বিংশ শতাব্দীৰ

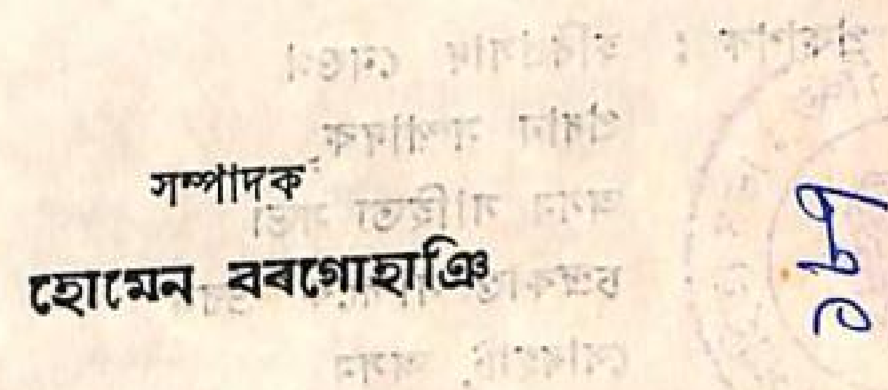
অসমীয়া সাহিত্য

ম সাহিত্য সভা





বিংশ শতাব্দীৰ
অসমীয়া সাহিত্য



সম্পাদক
হোমেন বৰগোহাঞি



অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট

BINGSA SATABDIR ASAMIYA SAHITYA, a collecton of critical essays on different aspects of Assamese literature of the twentieth century, edited by Homen Borgohain 2nd edition Published by Sri Makhan Hazarika, Banalata, Dibrugarh on behalf of Prof. Amal Rajkhowa, general secretary, Asam Sahitya Sabha, Chanda Kanta Handique Bhawan, Jorhat-1.

Price : 30.00 only

প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৬৭

প্ৰকাশক : হৰিপ্ৰসাদ নেওগ
প্ৰধান সম্পাদক,
অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট, অসম

বেচ ৩০.০০ মাত্ৰ

মুদ্ৰক :

অসম প্ৰিন্টিং ওৱাৰ্কচ (প্ৰা:) লিমিটেড, যোৰহাট ৭৮৫ ০০১

॥ সূচীপত্ৰ ॥

॥ দ্বিতীয় খণ্ড ॥

প্ৰধান সম্পাদকৰ নিবেদন

১৯৬৭ চনৰ ২৭ ডিচেম্বৰত অসম সাহিত্য সভাৰ পঞ্চাশ বছৰ সম্পূৰ্ণ হ'ল। এই সময়ছোৱাত চৌত্ৰিশ বাৰ সন্মিলন হৈ গৈছে আৰু সেই হেতুকে হয়তো সন্মিলনৰ লেখেৰে সোণালী জয়ন্তী অধিবেশনৰ নামকৰণ নহ'লেও অসম সাহিত্য সভাৰ পঞ্চাশ বছৰ সম্পূৰ্ণ হোৱা উপলক্ষে 'সোণালী জয়ন্তী স্মৃতিগ্ৰন্থ' এখনি যুগুত কৰাৰ প্ৰাথমিক সিদ্ধান্ত কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ যোৱা ৩০-১২-৬৬ তাৰিখৰ অধিবেশনতে লোৱা হয় আৰু এই সম্পৰ্কীয় চূড়ান্ত আঁচনি গ্ৰহণ কৰা হয় ৫-৫-৬৭ তাৰিখৰ কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিত। লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ ডেকা সাহিত্যিক শ্ৰীহোমেন বৰগোহাঞিক এই গ্ৰন্থখনিৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব দিয়া হয়। সম্পাদকক এই কাৰ্য্যত দিহা-পৰামৰ্শ দিবৰ বাবে সমিতিয়ে ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ আৰু শ্ৰীলীলা গগৈৰ উপৰিও সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক আৰু সহকাৰী সম্পাদকক (কেন্দ্ৰীয় কাৰ্য্যালয়) ভাৰ দিয়ে। গ্ৰন্থৰ সম্পাদক শ্ৰীবৰগোহাঞিৰ অশেষ তৎপৰতাত তিনিটা খণ্ডৰ বাবে হাতত লোৱা আঁচনি অনুসৰি বহুজন বিজ্ঞ লিখকৰ কাষ চপা হয়। কিন্তু শেষ মুহূৰ্তলৈকে চেষ্টা কৰিও আঁচনিৰ ক্ৰম অনুসৰি প্ৰবন্ধ সন্নিবিষ্ট কৰিবৰ বাবে সুযোগ পোৱা নহ'ল। থোৰতে আঁচনিখন আছিল —(ক) ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষা, (খ) বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ পৰ্য্যালোচনা, (গ) পৰিশিষ্টত অসম সাহিত্য সভাৰ পঞ্চাশ বছৰৰ এটি চমু বিবৰণী আৰু লগতে সভাপতিসকলৰ আলো-ছবি। ইয়াৰ উপৰিও বিংশ শতাব্দীত বৰ্তমানলৈকে প্ৰকাশ পোৱা অসমীয়া পুথিৰ তালিকা সন্নিবিষ্ট কৰাৰ কথাও ভবা হৈছিল। পিছে এই কামটি ততাতৈয়াকৈ সম্পন্ন কৰাটো সম্ভৱপৰ নোহোৱাত আৰু বিশেষকৈ এই আঁচনিত আমি 'অসমীয়া সাহিত্য গ্ৰন্থসূচী' এখনি যুগুত

কৰি থকা অৱস্থাত এই অংশটি গ্ৰন্থখনিৰ লগত সন্নিবিষ্ট কৰা নহ'ল। ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই আমাৰ এই আঁচনি অনুসৰি গ্ৰন্থসূচী প্ৰণয়নৰ কামত অগ্ৰসৰ হৈছে আৰু দুটা খণ্ডত অসমীয়া পুথিৰ বিস্তাৰিত তালিকা আৰু লিখকৰ পৰিচিতি অহা বছৰ অনিবাৰ্য্যভাৱে প্ৰকাশ পাব বুলি আশা কৰা হৈছে। ডক্টৰ শৰ্মা ডাঙৰীয়া অসুস্থ নোহোৱা হ'লে চলিত বছৰতে গ্ৰন্থসূচীৰ এটা খণ্ড উলিয়াব পৰা হ'লহেঁতেন।

'বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য'ত প্ৰকৃততে গোটেই শতিকাটোৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচনা হ'ব লাগে। গ্ৰন্থখনিৰ নামকৰণ কথা চলিছিল 'অসম সাহিত্য সভাৰ সোণালী জয়ন্তীগ্ৰন্থ'। এই শিতানত কিন্তু কেৱল অসম সাহিত্য সভাৰ নিবন্ধৰপৰা পাঠকসমাজ বিশেষ উপকৃত হ'ব বুলি আমি নাভাবিলোঁ,—যিহেতু অসম সাহিত্য সভাৰ কথা প্ৰায়ে চৰ্বিত চৰ্বণ হৈয়েই আছে। ইয়াৰ লগত সন্নিবিষ্ট কৰা পৰিশিষ্ট খণ্ডত সভাৰ বুৰঞ্জীৰ চমু আভাস দিয়া হৈছে। ইতিমধ্যে অসম সাহিত্য সভাৰ এখনি পূৰ্ণাঙ্গ বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ প্ৰস্তুতিও চলি আছে। এই অংশটি উল্লেখিত কাৰ্য্যৰ এটি সংক্ষিপ্ত সংস্কৰণ মাত্ৰ। আমি আশা কৰিছোঁ, অসম সাহিত্য সভাৰ পূৰ্ণাঙ্গ বুৰঞ্জীখনে এটা অনুষ্ঠানৰ দীঘল বুৰঞ্জীৰ কথাই নহয় অসমৰ এটা উল্লেখযোগ্য যুগৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিব পাৰিব, কাৰণ সাহিত্য সভাই আজি এনে এটা অনুষ্ঠানলৈ বাগৰ সলাইছে যে এই বৃহৎ জাতীয় অনুষ্ঠানটিয়ে এই পঞ্চাশ বছৰৰ শেষ বিন্দুত থিয় হৈ অসমীয়া জাতিৰ ভাগ্য নিৰ্ণয় কৰাত সক্ৰিয় বৰঙনি দিবলৈ সক্ষম হ'ব পাৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত আচলতে কৰ্মীসকলৰ আশা-শুধীয়া চেষ্টা আৰু সদৌ দেশবাসীৰ সাদৰ সহযোগেই হ'ল ঘাই মূলধন। কেৱল আনুষ্ঠানিক প্ৰচেষ্টাতেই নহয়, এই আধা শতিকাত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ কিমান অগ্ৰগতি হ'ল সেই বিষয়েও বৈজ্ঞানিক প্ৰণালীৰে সমীক্ষা দাঙি ধৰাৰ আজি প্ৰয়োজন হ'ল। নক'লেও হ'ব যে এই কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধই আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতিষ্ঠা, বিকাশ আৰু সম্প্ৰসাৰণৰ বাবে হোৱা অবিৰত সংগ্ৰামৰ সাক্ষ্য দিব। বৈষ্ণৱ যুগে গঢ়ি থৈ যোৱা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণ সৌধটো পিচৰ কেইটামান দশকৰ (১৮২৬ তে আৰম্ভ) ক'লা মামৰে সামৰি ধৰিছিল। তাক ধুই-মেলি নিকা কৰি আৰু উজ্জ্বল কৰি তুলিবৰ বাবে যদি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বাটকটীয়াসকল প্ৰস্তুত নহ'লহেঁতেন, তেন্তে আজি অসম আৰু অসমীয়া জাতি নিশ্চিতভাৱে কালৰ সোঁতত নিঃশেষ হৈ গ'লহেঁতেন। এই দৃষ্টিভঙ্গীৰে কুৰি শতিকাৰ পাতনিতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাকে মুখ্য কৰি এই জোনাকী

যুগৰ কবি-সাহিত্যিক তথা চিন্তাশীল মনীষীসকলে অসমীয়া সাহিত্যতে নহয় অসমীয়া নতুন যুগ-মানসৰ পত্তন কৰিলে। বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্ধত ইয়াৰ ক্ৰমিক বিকাশৰ বৈজ্ঞানিক পৰ্য্যালোচনাৰ নিশ্চিতভাৱে ঐতিহাসিক গুৰুত্ব আছে।

আমাৰ এই গ্ৰন্থখনিত সেইবাবেই আৰু কেইবাটাও বিষয় সন্নিবিষ্ট কৰাৰ বাবে আঁচনি লোৱা হৈছিল কিন্তু এনে ধৰণৰ এখন পূৰ্ণাঙ্গ গ্ৰন্থ যুগুত কৰিবলৈ হাতত দীঘলীয়া সময়ৰ প্ৰয়োজন। আশা কৰিছোঁ এই প্ৰচেষ্টা অসম সাহিত্য সভাৰ সাম্প্ৰতিক আঁচনিৰ শুভাৰম্ভহে,—ইয়াৰ পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ দিবলৈ ভৱিষ্যতে সভাৰ কৰ্মকৰ্তাসকল নিশ্চয় তৎপৰ হ'ব। লগতে আমাৰ বিশ্বাস অসমীয়া সাহিত্যৰ সাম্প্ৰতিক লিখকসমাজেও এই কাৰ্য্যক্ৰমত সক্ৰিয়ভাৱে সঁহাৰি দিব। অসমীয়া সাহিত্যৰ পাঠকসমাজ এই গ্ৰন্থখনিৰপৰা কিছু পৰিমাণে উপকৃত হ'লে সাহিত্য সভাৰ এই প্ৰচেষ্টা ফলৱতী হৈছে বুলি ভাবিম।

এই গ্ৰন্থখনিৰ যুগুত কৰা সম্পৰ্কত সম্পাদক শ্ৰীবৰগোহাঞিৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। তেখেতৰ ঐকান্তিক নিষ্ঠাৰ কথা দোহাৰিবলৈ গ'লে প্ৰশংসাৰ নামত আতিশয্য হ'ব নিশ্চয়। মাত্ৰ ইয়াকে ক'ব খোজোঁ—যে তেখেতৰ দৰে চিন্তাশীল লিখক আৰু সমালোচকসকল অসম সাহিত্য সভাৰ মজিয়ালৈ আহক—এয়া আমাৰ সাদৰ আহ্বান।

গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ সম্পৰ্কত শ্ৰীগুৰু প্ৰেছৰ গুৰিয়াল শ্ৰীমুনীন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ ব্যক্তিগত তত্ত্বাৱধান আন এটা উল্লেখযোগ্য দিশ। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰকাশন সম্পৰ্কত শ্ৰীদত্তবৰুৱাৰ জাতীয় সেৱা আৰু ব্যৱসায়িক অভিজ্ঞতা দুয়োৰে সমন্বয় আমি বিশেষভাৱে উপলব্ধি কৰিছোঁ।

ছপা কাৰ্য্যত শ্ৰীগুৰু প্ৰেছৰ উপৰিও দ্বিতীয় খণ্ড আসাম প্ৰিন্টিং ৱৰ্কচ, যোৰহাট আৰু পৰিশিষ্ট খণ্ড লক্ষ্মী প্ৰিন্টিং, গুৱাহাটীত ছপা সম্ভৱপৰ হৈছে। আমি কেউটা প্ৰেছৰ কৰ্মকৰ্তাসকলৰ এই সুযোগতে শলাগ লৈছোঁ।

আমাৰ দুয়োজন উদ্যোগী সহকাৰী সম্পাদক অধ্যাপক নগেন শইকীয়া আৰু অধ্যাপক নন্দ তালুকদাৰৰ অশেষ তৎপৰতা এই ক্ষেত্ৰত কৃতজ্ঞতা সহকাৰে উল্লেখ কৰিছোঁ। কিতাপখনিৰ আহিকাকত চোৱাৰ উপৰিও সকলো বিষয়তে আগ-গুৰি ধৰি সহায় কৰোঁতা শ্ৰীগুৰু প্ৰেছৰ নিত্যানন্দ তামূলী আৰু জমিৰুদ্দিন আহমদক আমাৰ কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ। প্ৰয়োজনীয় কামত লৰালৰিকৈ সহায় কৰি দিয়া ডেকা বন্ধু শ্ৰীদেবেন বৰাবো এই সুযোগতে শলাগ লৈছোঁ।

শেষত আমাৰ কাৰুণ্য নিবেদন কৰি প্ৰসঙ্গ সামৰিছোঁ। সাহিত্য সভাৰ পঞ্চাশ বছৰৰ শেষৰজন সভাপতি প্ৰবীণ সাহিত্যিক শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞা ডাঙৰীয়া তেখেতৰ কাৰ্য্যকাল শেষ হ'বলৈ মাত্ৰ দহ দিন বাকী থাকোঁতেই আমাৰ মাজৰপৰা যোৱা ১৬ জানুৱাৰী পুৱা ৬–৩০ বজাত চিৰদিনৰ বাবে আঁতৰে। এই গ্ৰন্থখনিৰ খবৰ তেখেতে ৰোগশয্যাৰপৰাই লৈ আছিল—গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ তেখেতৰ 'এষাৰ কথা'ৰ বাবেও নিয়তী সদয় নহ'ল। এই মুহূৰ্তত সেয়েহে আকুল অন্তৰেৰে ভূঞা ডাঙৰীয়াৰ স্মৃতিত তৰ্পণ জনাইছোঁ আৰু শোকাশ্ৰুৰে 'নিবেদন' সামৰিছোঁ।

অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট—১
১৮-১-৬৮

প্ৰধান সম্পাদক

আগকথা

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰায় এহাজাৰ বছৰৰ বুৰঞ্জীত বিভিন্ন বিষয়ৰ যিমান-বোৰ পুথি লিখিত হৈছে, তাৰ আধাতকৈও বেচিভাগ বোধহয় বৰ্তমান শতাব্দীৰ ভিতৰতে লিখা হৈছে। অসমীয়া কিতাপৰ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ পোৱা আধৰুৱা তালিকাৰপৰাও অনুমান কৰা কঠিন নহয় যে এই ভাষাত লিখিত আৰু প্ৰকাশিত সকলো পুথিৰ এখন সম্পূৰ্ণ তালিকা প্ৰস্তুত কৰিবলৈ খুব বেচি ঠাইৰ দৰকাৰ নহ'ব। ১৯৪০ চনতে কেম্ব্ৰিজ বিশ্ববিদ্যালয়ে *The Cambridge Bibliography of English Literature* নামৰ ইংৰাজী ভাষাত প্ৰকাশিত সকলো কিতাপৰ যি তালিকা প্ৰকাশ কৰিছিল, তাৰ মুঠ পৃষ্ঠাসংখ্যা হ'ল ৩০১৩; প্ৰত্যেক পৃষ্ঠাৰে দুটা স্তম্ভত খুব ঘনকৈ সৰু সৰু আখৰেৰে ছপা কৰি তিনি হাজাৰ তেৰ পৃষ্ঠাৰ (চাৰিটা খণ্ড) এই বিৰাট গ্ৰন্থত কেৱল ১৯০০ চনলৈকে প্ৰকাশিত হোৱা পুথিৰ তালিকাহে অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। তাৰ পিচৰ ৬৭ বছৰৰ পুথিৰ তালিকা কৰিবলৈ কমেও আৰু পাঁচশ পৃষ্ঠা নিশ্চয় লাগিব। ইয়াৰ কাষত অসমীয়া কিতাপৰ তালিকাখন বহুৱাই দিলে সি যে নগাধিৰাজ হিমালয়ৰ কাষত উঁই-হাঁফলুৰ দৰেই বিসদৃশ হব সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। সি যি কি নহওক, এই প্ৰসঙ্গ উত্থাপনৰ দ্বাৰা ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাৰ মাজত তুলনা দাঙি ধৰিব খোজা নাই; কেৱল ইয়াকেহে কব খুজিছোঁ যে অতীতৰেপৰা বৰ্তমানলৈকে আমাৰ হাতত পৰা সকলো অসমীয়া কিতাপৰে যদি এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰা হয়, তেতিয়া হ'লে দেখা যাব যে সমগ্ৰ অতীতৰ তুলনাত কেৱল বিংশ শতাব্দীত লিখিত অসমীয়া কিতাপেই ওজনত বেচি গধুৰ, অৰ্থাৎ সংখ্যাৰ হিচাবত বেচি। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী পৰ্য্যালোচনা কৰোঁতে এই তথ্যটো মনত ৰখা নিতান্ত দৰকাৰ।

নাই নাই বুলিও অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ইতিমধ্যে কেইবাখনো ওলাইছে। কিন্তু এইবোৰৰ কোনো এখনতে বৰ্তমান শতাব্দীৰ অসমীয়া

সাহিত্যই তাৰ পাবলগীয়া গোটেইখিনি মনোযোগ পোৱা নাই। তাৰ কাৰণ কেবাটাও হব পাৰে। বুৰঞ্জী ৰচনাত সদায় অতীতেই মুখ্য ঠাই অধিকাৰ কৰে। সিয়েই স্বাভাৱিক। আনহাতে সমসাময়িক কালৰ সাহিত্য সম্পৰ্কে ৰায় দিয়া কাম অতি কঠিন। অতি বুকু-ডাঠ ঐতিহাসিক বা সমালোচকেও সেই কামৰ মুখামুখি হৈ হৃৎ-কম্প অনুভৱ নকৰাকৈ নাথাকে। এনেবোৰ কাৰণতে বিংশ শতাব্দীৰ ফচলে অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰালৰ আধাতকৈও বেচি ঠাই দখল কৰি থকা সত্বেও সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত সি এক-তৃতীয়াংশ ঠাঁয়ো আদায় কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাই।

শতাব্দীৰ হিচাবত সাহিত্যৰ যুগ-বিভাগ সম্ভৱ বা যুক্তিযুক্ত নহয়, কাৰণ কোনো এটা বিশেষ শতাব্দীৰ সমাপ্তিৰ লগে লগে সাহিত্যৰ এটা বিশেষ ধাৰাৰ অন্ত নপৰে বা নতুন এটাৰ সূত্ৰপাত নহয়। তথাপি মানুহে নিজৰ শতাব্দীৰ প্ৰতি এটা বিশেষ আত্মীয়তাৰ বন্ধন অনুভৱ কৰে, আৰু সমসাময়িক ইতিহাসক নিজৰ শতাব্দীৰ ফ্ৰেমত বন্ধাই চাবলৈ হাবিয়াস কৰে। কিন্তু বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্যক বেলেগ কৰি বিচাৰ কৰি চোৱাৰ বিশেষ ঐতিহাসিক যুক্তিও আছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ এহাজাৰ বছৰৰ বুৰঞ্জীত দুটা মাত্ৰ যুগ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তাৰ এটা হ'ল অপূৰ্ব মহিমামণ্ডিত শঙ্কৰী যুগ, আনটো হ'ল উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ পাদত আৰম্ভ হৈ বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম চাৰিটা দশকত পূৰ্ণ পৰিণতি লাভ কৰা ৰোমাণ্টিক যুগ। এই দ্বিতীয় যুগৰ সাহিত্য ঘাইকৈ বিংশ শতাব্দীৰ সাহিত্য। প্ৰকাশিত পুথিৰ সংখ্যা আৰু সাহিত্যিক মূল্য—দুয়োপিনৰপৰা এই শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য বিশেষ তাৎপৰ্য্যযুক্ত হোৱা সত্বেও ওপৰত কৈ অহা কাৰণত সি কোনো ঐতিহাসিক বা সমালোচকৰ-পৰা যথোপযুক্ত মনোযোগ পোৱা নাই বা কাৰো দ্বাৰা প্ৰণালীবদ্ধভাৱে আলোচিত হোৱা নাই। দ্বিতীয়তে, অসমীয়া সাহিত্যত এটা নতুন যুগৰ সূচনা আৰু বিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণি প্ৰায় একেলগে হোৱা বুলিয়ে কব পাৰি। অসমীয়া সাহিত্যত নৱোন্মেষৰ সূচনা কৰা বিখ্যাত 'জোনাকী' কাকতৰ জন্ম যদিও ১৮৮৯ চনতে হৈছিল, তথাপি সেই কাকতে জন্ম দিয়া ৰোমাণ্টিক যুগে বিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগেহে বাল্যাৱস্থা অতিক্ৰম কৰি কৈশোৰত প্ৰৱেশ কৰে। এই শতাব্দীৰ জন্ম-লগ্নত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ৩২ বছৰীয়া পূৰ্ণ যুৱক; প্ৰথম বছৰৰ 'জোনাকী'তে তেওঁৰ 'লিটিকাই' নামৰ হাস্যৰসাত্মক নাটিকাখনি প্ৰকাশ হৈছিল যদিও আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰা বাকী সকলো কিতাপ ১৯০৩ চনৰপৰাহে এখন এখনকৈ ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰে। আধুনিক

অসমীয়া কাব্যাকাশত **দেখা দিয়া** প্ৰথম উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক 'প্ৰতিমা'ৰো আবিৰ্ভাৱ কাল ১৯১৩ **চন। মুঠতে** আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰায় পোন্ধৰ অনা মহৎ সৃষ্টি **বিংশ শতাব্দীৰেই** সাধনাৰ ফল, আৰু এই শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্যক স্বকীয়াকৈ **আলোচনা** কৰিলে আমাৰ সাহিত্যৰ দ্বিতীয় মহত্তম যুগটোৰ ইতিহাস প্ৰায় **জন্ম-লগ্নৰেপৰা** অনুধাৱন কৰাৰ দৰেই হয়।

যিহেতু অসমীয়া সাহিত্যৰ কোনো এখন বুৰঞ্জীতে আধুনিক যুগ তথা বিংশ শতাব্দীৰ সাহিত্যই বোধগম্য কাৰণতে যথাযোগ্য স্থান লাভ কৰা নাই, সেই কাৰণে এই সময়ৰ অসমীয়া সাহিত্যক স্বকীয়াকৈ আৰু বিশদভাৱে আলোচনা কৰা এখন গ্ৰন্থৰ অভাৱ বিশেষভাৱে অনুভৱ কৰা হৈছিল। সেই কাৰণে অসম সাহিত্য সভাৰ কৰ্ম-কৰ্তাসকলে যেতিয়া এই অনুষ্ঠানৰ সোণালী জয়ন্তী উপলক্ষে প্ৰকাশ কৰিবলৈ উক্ত উপলক্ষ্যৰ লগত খাপ খোৱা এখন পুথিৰ আঁচনি কৰিবলৈ আমাক ভাৰ দিলে, সেই সুযোগ গ্ৰহণ কৰি আমি বৰ্তমান প্ৰকাশিত এই গ্ৰন্থৰ পৰিকল্পনা কৰোঁ। সকলো ক্ষেত্ৰতে আমাৰ সামৰ্থ্যৰ সীমাবদ্ধতালৈ লক্ষ্য ৰাখি এই **গ্ৰন্থৰ** পৰিকল্পনা তাৰ নিম্নতম প্ৰয়োজনৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিয়েই কৰা **হৈছিল**, সাহিত্যৰ বহুতো বিভাগ—বিশেষকৈ সাৰ্থক সৃষ্টিৰ স্বাক্ষৰ-সম্বলিত বুৰঞ্জী-মূলক ৰচনা এই গ্ৰন্থৰ গণ্ডীৰ বাহিৰতে ৰখা হৈছিল—কিন্তু অতি দুখৰ বিষয় যে আমাৰ এই সীমিত আকাঙ্ক্ষাও সম্পূৰ্ণভাৱে পূৰণ নহ'ল। মুঠ কথা, আঁচনি যিভাৱে কৰিছিলোঁ সেই মতে গ্ৰন্থখনিক ৰূপ দিব নোৱাৰিলোঁ। আমি যিসকল অসম সাহিত্য সভাৰ ভিতৰ চ'ৰাৰ মানুহ নহয়, সেই সকলে সদায় অভিযোগ কৰি আহিছোঁ যে অসম সাহিত্য সভাই বিভিন্ন বিষয়ৰ উচ্চ-মান-বিশিষ্ট পুথি প্ৰকাশ নকৰি নিজৰ আচল কৰ্তব্য পালনত অৱহেলা কৰিছে। কিন্তু এইবাৰ নিজে আলোচ্য গ্ৰন্থখনৰ সম্পাদনাৰ ভাৰ লৈ এটা কথা খুব ভালকৈয়ে বুজি পালোঁ যে বাহিৰত থাকি অভিযোগ কৰা বা সমালোচনা কৰা যিমান সহজ, ভিতৰত সোমাই কাম কৰা সিমান সহজ নহয়। সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা এনেবোৰ গ্ৰন্থ সঙ্কলন বা সম্পাদন কৰোঁতে ঘাই ঘাই অসুবিধাবোৰনো কি, সেই কথা **খুব** চমুকৈ মই ইয়াত উল্লেখ কৰিব খোজোঁ, কাৰণ এনেবোৰ অভিজ্ঞতাৰপৰা ভৱিষ্যতৰ কাৰণে শিক্ষা আহৰণ কৰিব পাৰি। অৱশ্যে অসুবিধাৰ কথা বহুবচনত উল্লেখ কৰিলোঁ যদিও আচল অসুবিধা মাত্ৰ একেটাই: লিখকৰ অভাৱ। এই গ্ৰন্থৰ বিষয়-সূচী আৰু লিখক নিৰ্বাচন কৰি যোৱা বছৰৰ এপ্ৰিল কি মে' মাহতেই সকলো লিখকলৈকে প্ৰবন্ধ বিচাৰি অনুৰোধ

জনাই চিঠি দিয়া হৈছিল। প্ৰবন্ধ পঠোৱাৰ শেষ তাৰিখ নিৰ্দিষ্ট কৰা হৈছিল ১৫ আগষ্ট। নিৰ্দিষ্ট তাৰিখৰ ভিতৰত প্ৰবন্ধ পোৱা দূৰৰ কথা, মাত্ৰ দুজন নে তিনিজন লিখকৰপৰাহে আমাৰ চিঠিৰ প্ৰাপ্তি-স্বীকাৰ পোৱা হ'ল। তাৰ পাচত চিঠিৰ পাচত চিঠি দি নিৰ্দিষ্ট তাৰিখৰ ৩।৪ মাহৰ মূৰত মূল তালিকাৰ মাত্ৰ কেইজনমান লিখকৰপৰা প্ৰবন্ধ আদায় কৰিব পৰা হ'ল; বাকীসকলৰ ভিতৰত দুজনমানে সময়ৰ অভাৱত প্ৰবন্ধ লিখিব নোৱাৰি দুখ প্ৰকাশ কৰি আমালৈ চিঠি দিছিল, বাকী বেচি ভাগেই চিঠিৰ উত্তৰকে নিদিলে; মুঠতে মূল তালিকাৰ স্বল্প সংখ্যক লিখকৰপৰাই প্ৰবন্ধ আদায় কৰিব নোৱাৰি আমি একাধিকবাৰ নতুন নতুন লিখক বাছিব লগা হ'ল আৰু চিঠিৰ পাচত চিঠি, টেলিগ্ৰামৰ পাচত টেলিগ্ৰাম, কটকীৰ পাচত কটকী পঠাই কোনোমতে এই গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট প্ৰবন্ধ কেইটি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'লোঁ। এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰি থোৱা উচিত হব যে যদিও পূৰা ন মাহ সময় আগৃত লৈ আমি এই গ্ৰন্থৰ কাৰণে প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহ কৰা কাৰ্য্য আৰম্ভ কৰিছিলোঁ, তথাপি ইয়াত সন্নিবিষ্ট মুঠ প্ৰবন্ধৰ আধাভাগেই কিতাপখনৰ ছপা সোঁ-মাজ পাওঁতেহে আমাৰ হাতত পৰিছেহি।

এইখিনিতে নবানৰিকৈ এটা কথা যোগ দিব খোজোঁ যে ওপৰৰ লিখাখিনিৰ উদ্দেশ্য কোনো লিখকৰ প্ৰতি খং বা অভিমান প্ৰকাশ কৰা নহয়। ওপৰলৈ থুই পেলালে নিজৰ গাতে পৰে। এই গ্ৰন্থৰ কাৰণে প্ৰবন্ধ যোগান নধৰাৰ কাৰণে আনক সমালোচনা কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে মই নিজৰ গাতো এবাৰ চিকুট মাৰি চাব লগা হয়, কাৰণ অসম সাহিত্য সভাৰ আন দুখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আৰু অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী স্মৃতিগ্ৰন্থৰ কাৰণে সম্পাদক দুজনাই চাৰি-পাঁচখন চিঠি লিখিও মোৰপৰা প্ৰবন্ধ আদায় কৰিব নোৱাৰিলে। মোৰ ক্ষেত্ৰত একমাত্ৰ কাৰণ আছিল সময়ৰ একান্ত অভাৱ। জীৱিকাৰ কাৰণে ঘানি ঘূৰোৱাৰ মাজে মাজে যি অলপ-অচৰপ সময় পাওঁ, তাকে লিখাৰ কাৰণে অন্য বিভিন্ন তাগিদাৰ মাজত বিলাওঁতে বিলাওঁতে কেতিয়াবা কাৰোবাৰ কাৰণে সময়ৰ নাটনি হয়গৈ, তেনে অৱস্থাত প্ৰতিশ্ৰুতি দিও সময়ত তাক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰি লাজত নীৰৱ হৈ থকাৰ বাহিৰে আন উপায় নাথাকে। আনৰ সমস্যা যে মোৰপৰা বেলেগ বা আনৰ মোতকৈ সময় বেচি—সেই কথা কেনেকৈ কওঁ? মোৰ মনত এই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই যে যিসকল গুণী-জ্ঞানী লিখকে ইচ্ছা থকা সত্ত্বেও এই গ্ৰন্থৰ কাৰণে প্ৰবন্ধ আগবঢ়াব নোৱাৰিলে, তেওঁলোকে আচলতে সময়ৰ অভাৱৰ কাৰণেই নোৱাৰিলে।

ইয়াৰপৰা আমি এই শিক্ষাই পাওঁ যে আমাৰ মাজত আৰু ন ন লিখক, সমালোচক আৰু গৱেষক ওলোৱা দৰকাৰ; মুষ্টিমেয় কেইজনমান লিখকৰ ওপৰতে গল্প, কবিতা, প্ৰবন্ধ, সমালোচনা আদি সকলো বিষয়ৰে কাৰণে নিৰ্ভৰ কৰি থাকিলে সাহিত্যৰো প্ৰসাৰ নঘটে, লিখাৰ মানো কেতিয়াও উন্নত হব নোৱাৰে। ই এটা বৰ আচৰিত কথা যে দিনে দিনে শিক্ষাৰ বিপুল প্ৰসাৰ ঘটিছে, শিক্ষিতৰ সংখ্যা হো-হোকৈ বাঢ়িব লাগিছে, কিন্তু সেই অনুপাতে লিখক, বৈজ্ঞানিক আৰু চিন্তাশীল বুদ্ধিজীৱীৰ সংখ্যা অকণো বাঢ়িব পৰা নাই। ই এটা অতিশয় চিন্তনীয় বিষয়, কাৰণ ই বিপুল পৰিমাণৰ মানৱীয় শক্তি-সামৰ্থ্যৰ অপচয় আৰু শিক্ষা-ব্যৱস্থাৰ ব্যৰ্থতাৰ পৰিচায়ক।

সি যি কি নহওক, এই গ্ৰন্থৰ কাৰণে প্ৰবন্ধ আগবঢ়াব নোৱাৰা লিখক-সকলক নিৰ্দোষ বুলি ৰায় দিলোঁ যদিও এইখিনিতে আৰু এষাৰ কথা নকৈ নোৱাৰিলোঁ। ওপৰতেই কৈ অহা হৈছে যে বহুতো লিখকে আমাৰ ৩।৪ খন চিঠিৰ এখনৰো উত্তৰ পৰ্য্যন্ত নিদিলে। ফলত আমাৰ কিমান যে অসুবিধা হৈছিল সেই কথা কোৱা বাহুল্য মাথোন। তেওঁলোকৰপৰা এখনো চিঠিৰ উত্তৰ নাপাই মৌনং সন্মতি লক্ষণং বুলি শেষ পৰ্য্যন্ত অপেক্ষা কৰি আমি কিছু শল-ঠেকত পৰিছিলোঁহঁক। এই কথাষাৰ চিন্তা কৰিলে মোৰ বাৰ্ট্ৰাণ্ড ৰাছেলে উল্লেখ কৰা এটা ঘটনালৈ মনত পৰে। এবাৰ তেওঁ গণিত বিষয়ৰ কিবা এটা জৰুৰী কথা সুধি অধ্যাপক হোৱাইট্‌হেডলৈ এখন চিঠি দিলে। হোৱাইট্‌হেডৰপৰা কোনো উত্তৰ নাহিল। ৰাছেলে আকৌ চিঠি লিখিলে। এইবাৰো একো উত্তৰ নাহিল। নিৰুপায় হৈ ৰাছেলে এখন ৰিপ্লাই-পেইড্ টেলিগ্ৰাম পঠালে। অৱশেষত টেলিগ্ৰামৰো একো উত্তৰ নাপাই ৰাছেলে ৰেল-গাড়ীৰে হোৱাইট্‌হেড্ থকা ঠাইলৈ গৈ নিজেহে তেওঁৰপৰা উত্তৰটো আদায় কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। হোৱাইট্‌হেডে বোলে কেতিয়াও কাৰো চিঠি-পত্ৰৰ উত্তৰ নিদিছিল। তাৰ কাৰণ হিচাবে তেওঁ কৈছিল যে মানুহৰ চিঠি-পত্ৰৰ উত্তৰ দিবলৈ হ'লে মৌলিক চিন্তা আৰু গৱেষণা কৰিবলৈ তেওঁৰ অকণো সময় নাথাকিব। ৰাছেলে মন্তব্য কৰিছে— I think the justification was complete and unanswerable⋯ আমিও আন্তৰিকভাৱে বিশ্বাস কৰিছোঁ যে যিসকল লিখকে আমালৈ চিঠি-পত্ৰৰ উত্তৰ দিব নোৱাৰিলে, তেওঁলোকৰো হোৱাইট্‌হেডৰ দৰেই নিশ্চয় কিবা এটা justification আছে, আৰু সি ৰাছেলে ভবাৰ দৰেই complete and unanswerable।

এই গ্ৰন্থত কেইজনমান ডেকা লিখকে সাহিত্যৰ আলোচক হিচাবে

পঢ়ুৱৈ সমাজৰ আগত প্ৰথম **দেখা দিছে**। ওপৰতেই কৈ আহিছোঁ, পুনৰ দোহাৰিব খোজোঁ যে **বিভিন্ন বিষয়ৰ** ওপৰত সমালোচনামূলক আৰু বিশ্লেষণাত্মক প্ৰবন্ধ লিখিব **পৰা ৰসজ্ঞ** লিখকৰ সংখ্যা বঢ়াব নোৱাৰিলে আমাৰ সাহিত্যৰ সৰ্বাঙ্গীন বিকাশ কেতিয়াও সম্ভৱ নহয়। ডেকা লিখক-সকলৰ আত্ম-বিশ্বাসৰ অভাৱ দূৰ কৰাত আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰতিভা বিকাশত সহায় কৰাত কিছুমান বিশেষ অনুষ্ঠানৰ কিছুমান বিশেষ দায়িত্ব আছে বুলি আমি ভাবোঁ।

সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী বা সেই সম্পৰ্কে যি কোনো আলোচনা নিজে সাহিত্যৰ শাৰীলৈ উঠিব নোৱাৰিলে সাহিত্যৰ প্ৰকৃত ৰস-গ্ৰহণত সি কাকো সহায় কৰিব নোৱাৰে। আন হাতে যি কোনো সাহিত্য স্বষ্টিৰে এটা অখণ্ড সত্য আৰু তাৰ মাজেদি ভাবৰ এটা ঐক্যসূত্ৰ থকা দৰকাৰ। সেই কাৰণে বিভিন্ন লিখকৰ প্ৰবন্ধৰ সমষ্টি কেতিয়াও সাহিত্যৰ প্ৰকৃত সাহিত্য-পদ-বাচ্য বুৰঞ্জী হব নোৱাৰে। এই অৰ্থত আলোচ্য গ্ৰন্থখন বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী বা তাৰ ৰস-বিচাৰৰ এটা চেষ্টা বুলি আমি কব নোখোজোঁ। সাহিত্যৰ ভিন্ ভিন্ বিভাগ বা বিষয় সম্পৰ্কে কৰ্তৃত্বশীল জ্ঞান থকা বুলি খ্যাত (বা আবিকৃত) বিভিন্ন সমালোচকৰ সমীক্ষাৰ মাজেদি ইয়াত কেৱল বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা সাধাৰণ মূল্যায়ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। কোৱা বাহুল্য মাথোন যে এনে ধৰণৰ সমীক্ষা সাহিত্যৰ **ছাত্ৰৰ বাহিৰে** সৰ্বসাধাৰণ সাহিত্যানুৰাগী পাঠকৰ বৰ বেচি কামত **নাহে, কাৰণ** এনে সংক্ষিপ্ত আলোচনাত স্বাভাৱিকতেই ৰস-বিচাৰতকৈ তত্ত্ব-বিচাৰে প্ৰাধান্য লাভ কৰে, সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু দীপ্তিতকৈ নাম, তাৰিখ, প্ৰভাৱ, তুলনা আৰু তত্ত্বৰ উল্লেখ বেচি হৈ পৰে। তথাপি একেবাৰে একো আলোচনা নোহোৱাতকৈ এনে **সাধাৰণ** সমীক্ষা বা মূল্যায়নৰো নিশ্চয় মূল্য আছে, কাৰণ ই ভৱিষ্যতৰ **অধিক গভীৰ** আৰু বিস্তৃত সমালোচনাৰ কাৰণে ভেঁটি-স্বৰূপ হোৱাৰ ওপৰিও **সমসাময়িক** সাহিত্যৰ অনাবিষ্কৃত সৌন্দৰ্য্য আৰু সম্ভাৱনা সম্পৰ্কে **সৰ্বসাধাৰণ** পাঠকৰো কৌতূহল জাগ্ৰত কৰিব পাৰে। সি যি কি নহওক, অসমীয়া সাহিত্যৰ, বিশেষকৈ আধুনিক যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন বহল বুৰঞ্জী আমাৰ অতিশয় দৰকাৰ হৈছে বুলি আমি ভাবোঁ, যিখন বুৰঞ্জী পঢ়ি সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-সকলে অতীতৰ মৃত কবি-সাহিত্যিকসকলৰ জন্ম-মৃত্যুৰ চন-তাৰিখ, কিতাপৰ নাম-তালিকা আৰু ৰচনাৰ থূল-মূল আভাস এটা পোৱাৰ ওপৰিও সৰ্বসাধাৰণ পাঠকেও ভাবোদ্দীপক বৰ্ণনা আৰু সুবিস্তৃত উদ্ধৃতৰ যোগেদি

আমাৰ সাহিত্যৰ বাৰে-বৰণীয়া ৰূপ আৰু সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হব, আৰু লগতে সাহিত্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ বাঢ়ি অহা যেন অনুভৱ কৰিব। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী মাত্ৰেই কেৱল লিখকৰ জীৱন-পৰিচয়, সমা-লোচকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে ৰচনাৰ মূল্যায়ন বা ঐতিহাসিক পটভূমিৰ অঙ্কন নহয়; সাহিত্য আচলতে এখন সমগ্ৰ সমাজৰ যুগ যুগ ধৰি চলা আধ্যাত্মিক অভিযান মাত্ৰ, আৰু এই অভিযানৰ কাহিনী তাৰ দীৰ্ঘ বন্ধুৰ পথৰ বৰ্ণনা, যাত্ৰীসকলৰ বিচিত্ৰ জীৱন আৰু অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনাৰ অবিহনে কেতিয়াও সম্পূৰ্ণ হব নোৱাৰে। কোনো লিখকৰ স্বষ্টিক তেওঁৰ জীৱন বা ব্যক্তিত্বৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি চাব নোৱাৰি। যি কোনো সাহিত্য-স্বষ্টিয়েই তাৰ অনন্যতা, অদ্বিতীয়তা আৰু অবিকল্পতা লাভ কৰে স্ৰষ্টা লিখকজনৰ সম্পূৰ্ণৰূপে স্বকীয় জীৱন-বোধ আৰু জীৱনৰ অদ্বিতীয় অভিজ্ঞতাৰপৰা। গতিকে স্বৰূপাৰ্থত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী সাহিত্যিকৰেই জীৱন-বুৰঞ্জী; যি বুৰঞ্জীয়ে স্ৰষ্টা লিখক আৰু তেওঁৰ স্বষ্টিৰ মাজৰ অবিচ্ছেদ্য আত্মিক সম্পৰ্ক উদঙাই দেখুৱাব নোৱাৰে, সি কেতিয়াও সাহিত্যৰ সঁচা বুৰঞ্জী হব নোৱাৰে। যি কোনো মানুহেই নিজৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে কব পাৰে—The wonderful story of our literature surpasses most fiction not only in its drama but in the fascination and diversity of its living personalities। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীয়ে সৰ্বসাধাৰণ পাঠকক এটা জাতিৰ যুগযুগৰ আধ্যাত্মিক সাধনা আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিচয় দিবলৈ হ'লে আৰু তাৰ দ্বাৰাই সেই সাহিত্যৰ ৰসৰ ভোগলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰিবলৈ হ'লে সেই বুৰঞ্জীৰ মাজত স্ৰষ্টা লিখকসকলৰ বিচিত্ৰ জীৱন-নাট্য তাৰ বৰ্ণাঢ্য পটভূমিৰে সৈতে ফুটি উঠিব লাগিব। দুখৰ বিষয়, অসমীয়া সাহিত্যৰ এনে এখন বুৰঞ্জী তো নায়েই, এনে এখন বুৰঞ্জী-ৰচনাৰ পৰিকল্পনাও কাৰোবাৰ আছে বুলি আমি নাজানো। অলপ চিন্তা কৰিলেই দেখা যায় যে মানুহৰ ব্যক্তিত্ব বা 'চৰিত্ৰ'ৰ প্ৰতি অসমীয়া মানুহ স্বভাৱতে উদাসীন। বোধহয় সেই কাৰণেই আমাৰ ভাষাত আজিলৈকে বিশেষ উল্লেখযোগ্য নাটক, জীৱন-চৰিত বা উপন্যাস স্বষ্টি হোৱা নাই, কাৰণ এই আটাইবোৰৰে ঘাই উপজীব্য হ'ল মানুহৰ ব্যক্তিত্ব বা 'চৰিত্ৰ'।

অসম সাহিত্য সভা বা অসমৰ যি কোনো এটা বিশ্ববিদ্যালয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য্য-জ্ঞাপক এখন সম্পূৰ্ণ বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ কাম অচিৰেই হাতত লব—এই আশা কৰিয়েই ওপৰৰ কথাখিনি কোৱা হ'ল। ইয়াৰ দ্বাৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ নমস্য ঐতিহাসিকসকলৰ প্ৰতি বিন্দুমাত্ৰ

অশ্ৰদ্ধা দেখুৱাব খোজা হোৱা নাই, বৰং তেখেতসকলৰ অতুলনীয় সাহিত্য প্ৰেম আৰু পাণ্ডিত্যৰ পৰিচায়ক গ্ৰন্থৰাজিক আমি অসমীয়া সাহিত্যৰ কীৰ্তি-স্তম্ভ বুলিহে ভাবোঁ। কেৱল সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ প্ৰয়োজনৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিহে এই পৰামৰ্শটি আগ বঢ়োৱা হ'ল।

পাতনি আৰু দীঘলীয়া নকৰি সদৌশেহত কেৱল ইয়াকে কব খোজোঁ যে আঁচনি অনুসৰি যে আমাৰ কামটো নহ'ল আৰু ঠায়ে ঠায়ে সি খঁৰা-মুৱা হৈ ৰ'ল—সেই কথা বুদ্ধিমান পাঠকে নিজে নিজেই ধৰিব পাৰিব। ভৱিষ্যতে কেতিয়াবা সুবিধা পালে এই কামত পুনৰ হাত দিবলৈ ইচ্ছা থাকিল। যি সকল লিখকে বহুতো অসুবিধাৰ মাজতো আমাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি নানা মূল্যবান প্ৰবন্ধ লিখি এই গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশ সম্ভৱ কৰি তুলিলে, তেখেত সকলোলৈকে আমি হিয়া-ভৰা কৃতজ্ঞতা আগ বঢ়ালোঁ। অৱশ্যে এই গ্ৰন্থৰ সঙ্কলন আৰু প্ৰকাশৰ কাৰণে সৰ্বাধিক কৃতিত্ব যি দুজন লোকৰ প্ৰাপ্য—তেওঁলোক হ'ল অসম সাহিত্য-সভাৰ সুযোগ্য সম্পাদক শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগ আৰু তেখেতৰ অতি সুযোগ্য সহকাৰী শ্ৰীনগেন শইকীয়া। সঁচা কথা খুলি কবলৈ হ'লে একমাত্ৰ শ্ৰীনেওগৰ অদম্য আশাবাদীতাইহে এই গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশ সম্ভৱ কৰি তুলিলে। চিঠিৰ পাচত চিঠি লিখি বহুতৰপৰা একো উত্তৰ নাপাই মই কিতাপখনৰ আশা এক প্ৰকাৰে এৰিয়েই দিছিলোঁ। শ্ৰীশইকীয়াই কত প্ৰকাৰে যে সহায় কৰিছে তাক কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰি; তদুপৰি এদিন বৰষুণৰ ৰাতি পাঁচ মাইল বাট বাইচাইকোল মাৰি তেওঁ মোৰ ঘৰলৈ আহি এনে এখন কিতাপৰ আঁচনিৰ কাৰণে অনুৰোধ কৰাৰ ফলতেই এই গ্ৰন্থৰ জন্ম বুলি কব পাৰি। এই নীৰৱ আত্ম-প্ৰচাৰ-বিমুখ কৰ্মী দুজনে কোনো বৈষয়িক পুৰস্কাৰ বা পাৰিশ্ৰমিকৰ প্ৰত্যাশা নকৰি কি অক্লান্তভাৱে যে সাহিত্য সভাৰ কাম কৰি যাব ধৰিছে সেই কথা নিজে নেদেখিলে বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰি বা তেওঁলোকৰ কামৰ বিবৰণে কোনো সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ঠাই নাপাব, কিন্তু এনে নিঃস্বাৰ্থ নিষ্ঠাবান সাহিত্য-সেৱীয়েই যে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভৱিষ্যত আশা-ভাৰসাৰ স্থল সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। ইতি

যোৰহাট
১০।১।৬৮

হোমেন বৰগোহাঞি

॥ প্ৰথম খণ্ড ॥

পটভূমি ঃ উনবিংশ শতিকা

ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ

১৮২৬ ছনৰ য়াণ্ডাবো সন্ধিমতে বৰ্মাৰজাই আৰাকান, মাৰ্তাবান আৰু টেনাছেৰিমৰ লগতে অসমখনো ইতিমধ্যেই ভাৰতত ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰি বহা ইংৰাজৰ হাতত শোধায়। সিমানতে আহোম ৰাজত্বৰ সম্পূৰ্ণ অৱসান ঘটে। কিন্তু এই পৰিৱৰ্তন ৰজাৰ ভগা-পতাতেইযে অন্ত পৰিল, সি নহয়। ইতিমধ্যেই মায়ামৰীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ বিদ্ৰোহ, মানৰ তিনিটা আক্ৰমণ আৰু তাতকৈও ভয়াৱহ 'মানৰ দিনে' অসমৰ মানৱশক্তি একেবাৰেই ক্ষীণ কৰি পেলাইছিল। এই হুলস্থূলৰ সময়ত সাহিত্য-কলাৰ সৃষ্টি একেবাৰেই নোহোৱা হৈছিল বুলি ক'লেও অতিৰঞ্জন কৰা নহ'ব। ব্ৰিটিশে দেশ ল'লত বহুতে স্বস্তিৰ নিশ্বাস কাঢ়িলে, দুই-একে কবিতা কৰি নতুন শাসকক অভিবাদন জনালে আৰু এক পৰম শান্তি কামনা কৰিলে।

ইংৰাজ ৰাজত্ব আহিল। তাক মানি লোৱাসকলে আশা কৰা শান্তি-সমৃদ্ধি কিন্তু নাহিল। পঢ়াশালি আহিল, আদালত আহিল; কিন্তু সিহঁতৰ প্ৰাণৱন্ত স্থানীয় ভাষা অসমীয়া ১৮৩৬ ছনত হঠাতে নোহোৱা হ'ল। ১৮১৩ ছনতে অসমীয়াত বাইবেল পুথি ছপা হৈ ওলাইছিল। কিন্তু সিয়ে তাৰ স্বকীয়তাৰ প্ৰমাণ নহ'ল। ১৮২৯ ছনত বঙলাত হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ 'আসাম বুৰঞ্জি' ওলাল, সেই কথাইহে যদি নতুন শাসকৰ বিচাৰত উঠিল, তাকো আমি নাজানো। ১৮৩৭ ছনত আইন হ'ল— ভাৰতৰ সকলো স্থানীয় ছৰকাৰে আন ভাষাৰ সলনি স্থানীয় মাতৃভাষা পঢ়াশালি-আদালতত চলাব লাগে। কিন্তু সেই আইন অসমৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা নহ'ল। অসমত কোনো জনমতেও ছৰকাৰৰ এই উদাসীন-তাত আপত্তি নদৰ্শালে। এই বিষয়ত জনমত বুলি যদি কিবা হ'ব লগীয়া আছিল, তাক গঢ় দিছিল এমেৰিকাৰপৰা অহা বেপ্টিস্টসকলে। তেওঁ-লোকো এই সমস্যাটোৰ প্ৰতি সজাগ হয় উনবিংশ শতকৰ চতুৰ্থ দশকৰ

শেষাংশত অসমীয়াৰ মাজত প্ৰচাৰৰ কাম আৰম্ভ কৰাতহে। তেওঁলোকৰ অভিমত আৰু আন্দোলনত সক্ৰিয়ভাৱে এজন বিশিষ্ট অসমীয়াই যোগদান দিছিল—আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে। কিন্তু ১৮৩৬ চনত তেওঁ সাত-বছৰীয়া কিশোৰ মাথোন। গতিকে অসমীয়া ভাষাৰ দুৰ্যোগ অন্ধকাৰ চলি থাকিবলৈ বাধ্য। সামূহিক আৰু ব্যক্তিগত এই দুই শক্তি সাৰ পাই উঠাৰ আগতে আৰু সাৰ পাই উঠাৰ পিছতো দুয়োটাৰ অন্তৰালত অসমীয়া সাহিত্যৰ যি নতুন সৃষ্টি হৈছিল, সিহে আমাৰ বিচাৰ্য।

॥ পুৰণি পথ : ঐতিহ্য-সেৱা ॥

দেখা যায় যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতি ভ্ৰূক্ষেপ নকৰাকৈ একশ্ৰেণী লেখকে পুৰণি আহিৰ পয়াৰ-ত্ৰিপদী ছন্দত কাব্য ৰচনা কৰিলে বা বুৰঞ্জীকো পদত ভাঙি উলিয়ালে। বৈষ্ণৱ-ঐতিহ্য আৰু বুৰঞ্জীৰ ঐতিহ্যই ঊনবিংশ শতকৰ লেখকসকলক এৰা দিয়া নাছিল। বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আঙ্গিক তথা বিষয়বস্তুৰ আদৰ্শ অতি ক্ষীণ হ'লেও এটা সুঁতিয়েদি ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ পৰ্যন্ত সক্ৰিয় হৈ বৈ আছিল।

বৈষ্ণৱ-ঐতিহ্যৰ বাহকসকলৰ ভিতৰত, মানৰ আক্ৰমণৰ প্ৰত্যক্ষ-দৰ্শী আৰু ফল ভোগোঁতা, সংস্কৃতত বিদগ্ধ পণ্ডিত (আহোম ৰজাৰ দিনত খাৰ-ঘৰীয়া ফুকন, ব্ৰিটিশৰ আমোলত প্ৰথমে ফৌজদাৰী ছিৰস্তাদাৰ আৰু পিছলৈ মুন্সিফ) ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকনৰ (১৭৯৫–১৮৮০) নাম উল্লেখযোগ্য। তেওঁ কল্কি-পুৰাণৰ অসমীয়া পদ-ভাঙনি কৰে। তেওঁৰ পদত **কলিকালৰ** নানা পাপৰ আৰু কলিৰ শেষত হ'ব লগীয়া কল্কি অৱতাৰে কেনেকৈ ম্লেছক কাটি মাৰি বুন্দামাৰ কৰিব, তাৰ শক্তিশালী বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। জীৱনৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাইহে (মানৰ দিনে) যেন তেওঁৰ পদ শক্তিশালী হোৱাত অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল—এনে অনুমান কৰিব পাৰি। পৰম বৈষ্ণৱ চন্দ্ৰসেনৰ লগত থাকি, চন্দ্ৰসেনৰ 'বাঞ্ছা পূৰি' পৰশুৰাম দ্বিজে 'ধৰ্মপুৰাণ' (তেওঁ যাক'ব্যাখ্যা নিৰাময়' বুলিছে) আৰু 'বিষ্ণুপুৰাণ'ৰ পদ কৰে। বৈষ্ণৱযুগৰ কবিসকলৰ দৰে তেওঁ বিষয়-নিৰ্বাচন প্ৰয়োগ নকৰি একালৰ-পৰা সকলো কথা-উপকথা লিখি গৈছে। বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আঙ্গিক তথা বিষয়বস্তুৰ আদৰ্শ, ক্ষীণ হ'লেও, ললিতচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'কেলিৰহস্য', পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাৰ 'নলচৰিত্ৰ', গোপীনাথ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'কলঙ্ক-ভঞ্জন' আদিৰ মাজতো পোৱা হয়। প্ৰাচীন পদ-চৰিতৰ আহিৰেই দীননাথ বেজবৰুৱায়ো চৰিত বংশাৱলী ৰচিছিল আৰু 'উৎকলখণ্ড' নামে পুৰাণৰ পদ-ভাঙনি কৰিছিল। পদ্যত বুৰঞ্জী ৰচোঁতা দুতিৰাম হাজৰিকাই ৰচনা

কৰা 'দিহিংসত্ৰৰ বুৰঞ্জী'কো একে শাৰীতে থ'ব পাৰি। এই সকলো ৰচনা সময়ৰ সুঁতিৰ লগত খাপ নোখোৱা প্ৰয়াস আৰু কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ ফালৰপৰা সম্পূৰ্ণ অৱসন্নতাৰ প্ৰকাশ মাথোন।

বুৰঞ্জীৰ ঐতিহ্য-বাহকসকলৰ ভিতৰত বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপ বা বিকা-ৰাম বেজবৰুৱা আৰু দুতিৰাম স্বৰ্ণকাৰ হাজৰিকাৰ নাম প্ৰথমতে ল'ব লাগিব। বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপ ৰচিত 'বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী' আৰু দুতিৰাম হাজৰিকা ৰচিত 'কলিভাৰত বুৰঞ্জী' (দুয়োখনি পুথি 'অসমৰ পদ্য বুৰঞ্জী' নামেৰে ৰাজ-ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ দ্বাৰা একত্ৰ সম্পাদিত হৈ প্ৰকাশিত হৈছে) ধানীৰ বুৰঞ্জী আৰু সত্ৰীয়া বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ সংমিশ্ৰণৰ ফল। বিশ্বেশ্বৰে বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আহিত, বুৰঞ্জীৰ শুকান ঘটনাত ৰসায়নৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছে। কিন্তু যুদ্ধৰ বৰ্ণনা, যোদ্ধাসকলৰ স্পৰ্ধাবাণী, কৰুণ পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা আদিয়ে ছেগা-চোৰোকাকৈ মাত্ৰ আমাক কবিতাৰ ক্ষীণ সোৱাদ দিয়ে। দুতিৰাম হাজৰিকাৰ 'কলিভাৰত'ৰ বিষয়তো একেটা মন্তব্যই কৰিব পাৰি। বিলাপত প্ৰয়োগ কৰা মুক্তাৱলী আৰু বিদগ্ধ লেছাৰি সমসাময়িক নাট-বোৰতো দেখা পোৱা যায়। কবিয়ে আহোম ৰাজত্বৰ পতনত বৈষ্ণৱ কবিৰ দৰে মানৱৰ সাধাৰণ পতনৰ দুখময় ছায়াকে দেখা পাইছে। দুতি-ৰামৰ ৰচনাৰ ঠাঁচত জতুৱা আৰু ঘৰুৱা প্ৰভাৱ দেখা পোৱা যায়; আন-ফালে ব্ৰিটিশ আমোলৰ আৰবী-ফাৰ্চী-মূলীয় আৰু ইংৰাজীৰ প্ৰভাৱান্বিত প্ৰশাসনীয় ভাষাৰ হেন্দোলনিও তেওঁৰ ৰচনাত অনুভৱ কৰিব পাৰি।

হাদিৰাচকিৰ দুৱৰীয়া বৰুৱা আৰু ব্ৰিটিশৰ তলে ছিৰস্তাদাৰ হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে ১৮২৯ চনত প্ৰথম ভাগ আৰু পিছৰ দুবছৰ মানৰ ভিতৰত দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুৰ্থ ভাগত, বঙলাত লিখি প্ৰকাশ কৰা 'আসাম বুৰঞ্জি'ৰ স্থান অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্তত নাই। তেওঁ বাহিৰৰ লোকক উদ্দেশ্য কৰিয়ে পুথিখন লিখিছিল যদিও, সি গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীৰ আদৰ্শ আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ স্থল আছিল।

আদি ব্ৰিটিশ আমোলৰ এক শক্তিশালী ব্যক্তিত্ব হ'ল 'কলিতা ৰজা' মণিৰাম দেৱান (১৮০৬–১৮৫৮)। মণিৰামে ব্ৰিটিশক দেশত শান্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সহায় কৰিছিল। পুৰন্দৰসিংহক উজনিখণ্ড লাল-বন্দীকৈ দিওঁতে তেওঁ ৰজাৰ বৰভাণ্ডাৰ বৰুৱা আছিল; পিছলৈ কোম্পানীৰ ছিৰস্তা-দাৰ আৰু আসাম কোম্পানীৰ দেৱানো আছিল। পিছত কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহৰ পক্ষে যত্ন কৰাৰ ফলত ১৮৫৮ চনত তেওঁক কলিকতাতে বন্দী কৰি আনি ৰাজদ্ৰোহৰ অপৰাধত যোৰহাটত ফাঁচী দিয়া হয়। এনে এজন লোকৰ ৰচনাত যে তেওঁৰ জ্ঞান আৰু ব্যক্তিত্বৰ চাব-মোহৰ পৰি

ৰ'ব সন্দেহ নাই। ১৮৩৮ চনত ৰচিত মণিৰামৰ 'বুৰঞ্জী-বিৱেক-ৰত্ন'ৰ দ্বিতীয় খণ্ডহে সম্প্ৰতিকে পোৱা গৈছে। এই খণ্ডই কামৰূপ-অসমৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জীৰ এক ডাঙৰ ভঁৰাল। প্ৰাচীন কামৰূপৰ ধৰ্ম আৰু সমাজ, জাতি আৰু বৰ্ণ, শঙ্কৰ-মাধৱৰ চৰিত আৰু ধৰ্মমত, এই দেশৰ গোস্বামী-মহন্তসকলৰ ধৰ্ম-প্ৰচাৰ, সংহতি-বিভাগ, বঙ্গদেশৰপৰা অহা শাক্ত গোস্বামীসকলৰ 'আগমোক্ত মাৰ্গ' প্ৰচাৰ, মটক-দোৱান্ম্য আদিৰ বৰ্ণনা, ৰবমেল, ডাঙৰীয়া আদি বিষয়াৰ বিষয়, ৰীতীয়া তান্ত্ৰিক আদি পন্থৰ আচাৰ আদিৰ বিৱৰণে এই পুথিখনিক প্ৰতুলভাৱে সমৃদ্ধ কৰিছে। ফাৰ্চী আৰু বঙলা ভাষাৰ শিক্ষা লাভ কৰা মণিৰামৰ ভাষা কিন্তু বঙলা-ভঁজুৱা ; ঠায়ে ঠায়ে মাথোন পৰিষ্কাৰ অসমীয়া ওলাইছে।

বুৰঞ্জী-লেখক-স্বৰূপে কাশীনাথ তামূলী ফুকন দ্বিজ আৰু হৰকান্ত শৰ্মা মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ নামো উল্লেখযোগ্য। পুৰন্দৰসিংহৰ ৰাজসভাৰ তামূলী ফুকনে (১৮১০-১৮৭০) 'আসাম বুৰন্‌জি' পুথিত 'ইন্দ্ৰবংশী আসাম মহাৰজাসকলৰ বিবৰণ' সংক্ষেপকৈ বৰ্ণনা কৰে। ইয়াত সাহিত্যৰ কোনো সোৱাদ নাই। বিখ্যাত সোণামুৱা দৈৱজ্ঞৰ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ পৰিয়ালৰ হৰকান্তই (১৮১৫-১৯০২) কাশীনাথ ফুকনৰ বুৰঞ্জীখনিৰ শীৰ্ণতা লক্ষ্য কৰি 'সেই গ্ৰন্থখনিক আদৰ্শ কৰি আৰো অন্যান্য বুৰঞ্জীত যি পোৱা গৈছিল আৰো সত্যবাদী আহোম ফুকন বৰুৱাদিৰ মুখে কি কি শ্ৰৱণ হৈছিল, সেই সকল সঙ্কলন কৰি অনেক বিবেচনা আৰু পৰিশ্ৰম পূৰ্বক' এখনি 'আসাম বুৰঞ্জী' প্ৰণয়ন কৰে। বুৰঞ্জীখনিত বিৱৰণ-ধাৰা সুস্থিৰ গতিৰে আগ বাঢ়িছে আৰু সি লেখকৰ তীক্ষ্ণ ঐতিহাসিক জ্ঞানৰ পৰিচয় দিছে।

।। নতুন পথ : ডায়েৰী, ৰসৰচনা, ভাষাচৰ্চা ।।

আদি ব্ৰিটিশ যুগৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু বুৰঞ্জী-চৰ্চাই পুৰণি ঐতিহ্য সোঁৱৰায়, যদিও ভাষাৰ ফালৰপৰা আৰু কিছু পৰিমাণে বিষয়-বিশ্লেষণৰ ফালৰপৰাও সিবোৰত নতুনৰ সামান্য স্পৰ্শ কোনো ঠাইত নোহোৱা নহয়। আনফালে বিষয় আৰু পদ্ধতিৰ ফালৰপৰা নতুন ক্ষেত্ৰ অধিকাৰ কৰিবৰ প্ৰয়াসেও এই সময়তে দেখা দিয়ে ; অথচ তেনে প্ৰয়াসত 'অৰুণোদই' থূলৰ লেখকসকলৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত নহয়।

তীক্ষ্ণ ঐতিহাসিক জ্ঞানসম্পন্ন হৰকান্ত সদৰামিনে ছেমুৱেল পেপিছৰ সোঁৱৰণিৰ দৰে নিজৰ জীৱনৰ আৰু সেই সময়ৰ মুখ্য কাহিনীবোৰ ডায়েৰীৰ ৰূপত লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে। তেওঁ এই বিৱৰণ বহল আৰু সংক্ষিপ্ত দুটা ৰূপত এৰি গৈছে।

'কলিভাৰত বুৰঞ্জী'-প্ৰণেতা দুতিৰাম হাজৰিকা এজন ৰসিক লেখকো। 'ইতিহাস কথা ইটো ৰসিক পুৰাণ, কানি ভাঙ্গ ধপাতৰ কহো বিৱৰণ' বুলি আৰম্ভ কৰা তেওঁৰ পুৰণি আহিৰ পদৰ 'ৰসিক-পুৰাণ' (অসম্পূৰ্ণ) মৌলিক ৰচনা। ইয়াত পুৰাণৰ সাধুৰ আহিৰে কানি, ভাং, ধপাত, ধুতুৰাৰ উৎপত্তি-কথা বৰ্ণাওঁতে হাজৰিকাই ৰসিকতাৰ সৃষ্টি কৰিছে, আৰু আনফালে কোম্পানীৰ কানি-বেচা নীতিৰ এটি তীব্ৰ সমালোচনাৰ ইঙ্গিত কৰিছে, এই ফালৰপৰা কবিতাটি আধুনিক প্ৰকৃতিৰ।

আধুনিক পদ্ধতিত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিকাশ হ'বলৈ হ'লে ভাষা-টোৰ ব্যাকৰণ আৰু অভিধান নিৰূপিত হোৱা নিতান্ত বাঞ্চনীয়। ডব্লিউ. ৰবিন্‌ছন্‌ ছাহাবৰ *Grammar of the Assamese Language* নামৰ পুথিত অসমীয়া ভাষাৰ চৰ্চাৰ আৱশ্যকতাৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। পিছত 'সমাচাৰ চন্দ্ৰিকা' আদি কাকতলৈ চিঠি-পত্ৰ লিখি আধুনিক চৰ্চাত যোগ দিয়া যাদুৰাম বৰুৱাই (১৮০১-১৮৬৯) অসমীয়া ভাষাৰ এখনি অভিধান সঙ্কলন কৰি (১৮৩৯) উচ্চাৰণ অনুসৰি বৰ্ণবিন্যাসৰ সৰলীকৰণৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল, আৰু সম্ভৱতঃ তেওঁৰ নীতিয়েই 'অৰুণোদই'ক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল।

।। আদি ব্ৰিটিশ যুগৰ পোহৰ ।।

ব্ৰিটিশে অসম ৰাজ্য লোৱাৰ পিছত কমিছনাৰ জেনেৰেল জেন্‌কিন্‌ছৰ উপদেশমতে ১৮৩৫ চনত সপৰিবাৰে নেথান ব্ৰাউন আৰু ওলিভাৰ কট্টাৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ সদিয়ালৈ আহে। পিছৰ বছৰত মাইলছ ব্ৰন্‌ছন আহে। ১৮৪১ চনত এই ধৰ্ম-প্ৰচাৰকসকলে নীতি পৰিৱৰ্তন কৰি, খামটি, আদি, চিংফৌ, নামচঙীয়া নগা আদিৰ মাজত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ পৰিৱৰ্তে ভৈয়ামীয়া লোকৰ মাজত কাম আৰম্ভ কৰে। শিৱসাগৰ, নগাঁও, তেজপুৰ, গুৱাহাটী আদি অসমৰ প্ৰধান চহৰবোৰত এই এমেৰিকান বেপ্টিস্ট মিছনৰ কৰ্মীসকলে খ্ৰীস্টধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ থলীবোৰ পাতে আৰু লগে লগে অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ, অভিধান লিখি এই ভাষাত বাতৰিকাকত, আলোচনী উলিয়াই পঢ়াশালি আদি খুলি অসমক আধুনিক ভাৰতীয় সভ্যতাৰ ৰাজআলিত তুলি দিয়ে। অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ্বাসনৰ বাবেও ঘাইকৈ যুদ্ধ কৰিছিল বেপ্টিস্টসকলে। তেওঁলোকৰ কাৰ্যত প্ৰধান সহায় হৈছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন। ১৮৫৩-৫৪ চনত এ. জে. মফাট্‌ মিল্‌ছে *Report on the Province of Assam*-অতো অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ্বাসনৰ মত সমৰ্থন কৰে। ব্ৰাউন, ব্ৰন্‌ছন আৰু A Native

ছদ্মনামত লিখা ফুকনৰ কিতাপ আৰু চিঠি-পত্ৰই এটা আন্দোলনক ৰূপ দি তুলিলে। অফিচিয়েটিং কমিছনাৰ কৰ্ণেল হাটন আদিয়েও অসমীয়াৰ সপক্ষে মত দিলে। শেষত ১৮৭৩ ছনত লেফ্‌টেনাণ্ট্ গৱৰ্ণৰে শিক্ষা আৰু আইন বিভাগক লক্ষ্য কৰি কামৰূপ, দৰং, নগাঁও, শিৱসাগৰ আৰু লখীমপুৰ জিলাত পঢ়াশালি আৰু আদালতত অসমীয়া ভাষা পুনঃপ্ৰচলন কৰিবৰ আদেশ জাৰি কৰিলে। এইদৰে এই যাত্ৰালৈ অসমীয়া ভাষা বলিশালৰপৰা ৰক্ষা পৰিল।

এটা মন কৰিব লগীয়া কথা—এই যুগটো ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত বাট বিচৰা, বাট কটাৰ যুগ, এই সময়ৰ সাহিত্যিক কীৰ্তি অতি সামান্য। বেপ্টিস্টসকলে অসমীয়া ব্যাকৰণ, অভিধান, পঢ়াশলীয়া পুথি, জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ পুথি লিখি আৰু প্ৰকাশ কৰি, আলোচনী তথা খবৰ কাগজৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন 'অৰুনোদই' সাতত্ৰিশ বছৰ কাল চলাই, পঢ়াশালি-আদালতত অসমীয়া ভাষাৰ হেৰোৱা ঠাই পুনৰুদ্ধাৰৰ যুদ্ধত প্ৰথম আৰু শক্তিশালী যুজাৰু হৈ, অসমীয়া লেখকক নতুন অসমীয়া ভাষা লিখাত কলম ধৰাই, অসমীয়া শব্দাৱলীত ইংৰাজীৰ সম্ভাৰ আৰু অসমীয়া বাক্যৰীতিত ইংৰাজী প্ৰভাৱ সুমুৱাই অসমীয়া ভাষাক মৃতসঞ্জীৱনীৰে নতুন জীৱন দিলে, আধুনিক সাহিত্য-সৃষ্টিৰ বাবে অসমীয়া ভাষাৰ পথাৰত প্ৰথম নাঙল চোঁচৰালে আৰু আটাইতকৈ ডাঙৰ, অসমীয়া মানুহক আত্মপ্ৰত্যয় শিকালে।

শিৱসাগৰৰ দিখৌৰ পাৰৰ বেপ্টিস্ট মিছনেৰি প্ৰেছৰপৰা ১৮৪৬ জানুৱাৰীৰপৰা বেপ্টিস্টসকলৰ ধৰ্ম, বিজ্ঞান আৰু সাধাৰণ খবৰ আৰু জ্ঞান-বিষয়ক মাহেকীয়া আলোচনী 'অৰুনোদই সম্বাদ পত্ৰ' ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰি ১৮৮২-৮৩ ছনলৈকে চলি থাকে। কাকতখনৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল ওলিভাৰ টি. কটাৰ। 'অৰুনোদই' কাকতে যদিও খ্ৰীস্টিয়ান ধৰ্ম প্ৰচাৰকে মূল উদ্দেশ্য কৰি লৈছিল, খ্ৰীস্টিয়ান জগতৰ সৰু-বৰ সকলো খবৰকে সৰবৰাহ কৰিছিল, তথাপি এই কাকতেই অসমীয়া পাঠকৰ মানসিক দিগন্ত প্ৰসাৰিত কৰি দিলে আৰু আমাৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱনৰ বহুতো ঘটনাৰ সাক্ষী হৈ ৰ'ল। তাতোকৈও ডাঙৰ কথা, এই কাকতেই অসমীয়াক আত্মপ্ৰত্যয়ান্বিত কৰিলে, আৰু অসমীয়া মানুহে বিচাৰক বা নিবিচাৰক অসমীয়া ভাষা শিক্ষা আৰু প্ৰশাসনৰ বাহন হোৱাৰ দাবী শকত কৰি তুলিলে। জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বিবিধ বাতৰি, দেশ-বিদেশৰ জীৱনৰ খবৰ, নীতি-শিক্ষা, কাহিনী আৰু জীৱনী, সাঁথৰ, জ্যোতিষ-তত্ত্ব, ভাৰতৰ আৰু অসমৰ বুৰঞ্জীও ইয়াত ধাৰাবাহিকভাৱে সন্নিৱিষ্ট হৈছিল। *Pilgrim's Progress*-অৰ ভাঙনি 'জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা'ৰো কিছু অংশ

'অৰুনোদই'ত প্ৰকাশ পাইছিল। *The Illustrated London News* কাকতৰপৰা লোৱা ছবি আৰু এই দেশৰ মানুহ আৰু বস্তুৰ ছবিও অসমীয়া বাঢ়ৈয়ে কাঠত কাটি ব্লক কৰি 'অৰুনোদই'ত ছপাইছিল। এইদৰে 'অৰুনোদয়ে' অসমীয়া মানুহৰ হৃদয় জয় কৰিছিল আৰু বাতৰি কাকত বা আলোচনী অৰ্থত 'অৰুন্দই' এটা ঘৰুৱা শব্দ হৈ বহিছিল। পাশ্চাত্য জ্ঞান আৰু চিন্তাৰে পৰিচিত হৈ সাধাৰণ লোকো আধুনিক ভাবধাৰা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সাজু হৈছিল। 'অৰুনোদই'ৰ যোগে অসমীয়া ভাষাত নতুন আভিধানিক আৰু বৈয়াকৰণিক ৰূপ প্ৰৱেশ কৰিবলৈ পালে, বিশেষকৈ বাক্য-গঠনৰীতিত এই প্ৰভাৱ বেছিকৈয়ে পৰিল। 'অৰুনোদই'ৰ লেখকসকলে পৰাপক্ষত শব্দ ধাৰ নকৰি আৱশ্যকমতে ঘৰুৱা বোলেৰে নতুন অসমীয়া শব্দ সৃষ্টি কৰি লৈছিল। বৰ্ণ-বিন্যাসৰ বিষয়ত 'অৰুনোদই'-এ এক সৰলীকৰণ ৰীতি মানিবলৈ যত্ন কৰিছিল, উচ্চাৰণ অনুসৰি আখৰ জোঁটাইছিল আৰু হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ, দন্ত্য-মূৰ্ধন্যৰ পাৰ্থক্য অৱজ্ঞা কৰিছিল। মুঠতে ভাষাৰ কালৰপৰা এই সম্পৰীক্ষা স্থায়ী নহ'ল যদিও, আধুনিক অসমীয়া গদ্য আৰু পদ্য-ৰচনাৰ বাহনৰ বাবে আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ অভ্যুদয়ত 'অৰুনোদই'ৰ লেখকসকলে যেন এটা স্থায়ী সিদ্ধান্ত দি গ'ল। এই স্থায়িত্ব সম্ভৱ হ'ল তেওঁলোকৰ ৰচনা আৰু ব্যাকৰণ-অভিধান-প্ৰণয়নৰ দ্বাৰা আৰু বিশেষকৈ দুজনমান প্ৰতিভাশালী অসমীয়া লেখকক তেওঁলোকৰ মাজলৈ লোৱাৰপৰা। অৱশ্যে বৰ্ণবিন্যাসৰ বিষয়ত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'অৰুনোদই'ৰ সৰলীকৰণ ৰীতিৰ বিপক্ষে থিয় দিছিল আৰু শেষত গৈ তেওঁৰেই বিজয় ঘোষিত হ'ল।

খ্ৰীস্টিয়ান লেখকসকলৰ ভিতৰত,—নিউ টেস্টামেণ্টৰ ভাঙনি 'আমাৰ ত্ৰানকৰ্ত্তা যীশুখৃষ্টৰ নতুন নিয়ম' আৰু লুকীয়াকৈ উলিওৱা 'মাথি, মাৰ্ক, লুক, য়োহান এই চাৰিখন পুথিৰপৰা ক্ৰমেৰে লেখা খৃষ্টৰ বিবৰণ আৰু সুভ বাত্ৰা' আৰু কেইটিমান তুতিগীতৰ ভাঙনি-কৰোঁতা, *Grammatical Notes on the Assamese Language* লেখোঁতা, আৰু 'অৰুনোদই'ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক ডক্টৰ নেথান ব্ৰাউন আৰু তেওঁৰ সোঁহাত-স্বৰূপ ব্ৰাউন-পত্নী ইলাইছাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ব্ৰাউনে ১৮৪৪ ছনত কাশীনাথ ফুকনৰ 'আসাম বুৰন্‌জি পুথি,' ১৮৪৫ ছনত বকুল কায়স্থৰ গণিতৰ পুথি, আৰু ১৮৫৩ ছনত 'চুটিয়া বুৰঞ্জী' প্ৰকাশ কৰে। তেওঁ দুবছৰমান 'অৰুনোদই'ৰ সম্পাদকো আছিল। অনুবাদক, গ্ৰন্থকাৰ, প্ৰকাশক, মুদ্ৰাকৰ, সম্পাদক, শিক্ষক আৰু ধৰ্ম-প্ৰচাৰক ব্ৰাউনে অসমক যি দান দি গ'ল, সি যেনে বহুমুখী, তেনে স্থায়ীও। শ্ৰীমতী ইলাইছা হুইনিট ব্ৰাউনেও স্বামীৰ লগতে ল'বাৰ

বাবে সাধু আৰু গণনাৰ পুথিৰ উপৰিও 'ভূগোলৰ বিৱৰণ' লিখি উলিয়ায়। ওলিভাৰ টি. কট্টাৰ আৰু হেৰিয়েট বি. এল. কট্টাৰৰ নামো এই ক্ষেত্ৰত ল'ব লাগিব। প্ৰথমজনে পোনবেপৰা 'অৰুনোদই'ৰ মুদ্ৰণ-সম্পাদনৰ দায়িত্ব বহন কৰে। শ্ৰীমতী কট্টাৰৰ ইংৰাজী অসমীয়া *Vocabulary and Phrases* পুথিও প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য। খ্ৰীস্টিয়ান লেখক-সকলৰ ভিতৰত আন জন বিশিষ্ট লোক হ'ল মাইলছ ব্ৰন্‌ছন। ১৮৬৭ চনত এওঁ বিশেষকৈ যাদুৰাম ডেকা বৰুৱাৰ বৰ্ণ-বিন্যাস ৰীতিকে ভিত্তি কৰি অসমীয়া ভাষাৰ শব্দাৱলীৰ এটা মান নিৰ্ণয় কৰিবৰ উদ্দেশ্যে চৈধ্য হাজাৰমান শব্দেৰে তেওঁৰ অভিধান (অচমিয়া-ইংৰাজী অভিধান) প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া ভাষাক আত্ম-প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ বাবে ভেঁটি বান্ধিলে। ডক্টৰ ব্ৰন্‌ছনেই তেজপুৰৰ কলংপুৰৰ নিধিৰাম কেওটক খ্ৰীস্টৰ শৰণীয়া কৰি নিধি লিবাই ফাৰোৱেল নাম দিয়ে আৰু লেখা-পঢ়াত অনুপ্ৰেৰণা যোগায়, কীৰ্তন-ঘোষাৰ আহিত নানা পদ্যৰ উপৰি প্ৰবন্ধাদিও এওঁ ৰচনা কৰে। বিনই বচন, প্ৰভু যিচুখ্ৰীষ্টৰ অৱতাৰ বিৱৰন, নিস্তাৰৰ উপাই আদি কবিতা বৈষ্ণৱ পদাৱলীৰ আহিত ৰচনা কৰে। কিন্তু এওঁৰ পদ্যত নতুন আদৰ্শলৈ আঁতৰি আহিবৰ যত্নও দেখা যায়। গতিকে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ দুৰ্বল আৰম্ভণি ফাৰোৱেলতে হয়।

'অৰুনোদই'ৰ শেষ প্ৰকাশ পৰ্যন্ত সম্পাদক হৈ থকা এ. কে. গাৰ্নী আৰু শ্ৰীমতী গাৰ্নী-পত্নীয়েও আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰথম আৰম্ভণিৰ বাবে বৰঙণি যোগাই গৈছে। অল্ড টেস্টামেন্ট আৰু অন্যান্য খ্ৰীস্টধৰ্মবিষয়ক পুথিৰ উপৰিও এ. কে. গাৰ্নীয়ে এম. ই. লেছলিৰ সৰু বঙলা উপন্যাস 'এলোকেশী বেশ্যাৰ বিষয়' পুথিৰ অসমীয়া ভাঙনি কৰে। খ্ৰীস্ট-ধৰ্ম-প্ৰচাৰেই কাহিনীৰ মূল উদ্দেশ্য হ'লেও ঘটনাসূত্ৰত সংঘাত আৰু বিকাশ দুইটাই আছে। গাৰ্নীয়ে 'কণি বেহেৰুৱাৰ সাধু' নামৰ সৰু কাহিনী এটিও লিখে। তদুপৰি ১৮৭৭ চনত গাৰ্নীৰ 'কামিনীকান্ত' ওলাল। প্ৰচাৰৰ মনোভাৱ ঘন হোৱা বাবে কথাবস্তু দুৰ্বল হৈ পৰিলেও আৰু সৰল ঘটনা-বিন্যাসৰ মাজত পুথিখন ধৰ্মবিষয়ক প্ৰচাৰ পুথিৰ স্তৰতে ৰৈ গ'লেও, সৰলাৰ চৰিত্ৰায়ণ এটি প্ৰকৃত আকৰ্ষক বিন্দু হৈছে, আৰু ইয়ে অসমীয়া উপন্যাসৰ এটি সুখকৰ আৰম্ভণিৰ দৰে হৈছে। শ্ৰীমতী গাৰ্নীয়ে বঙলাৰপৰা অসমীয়া ভাঙনি কৰা 'ফুলমণি ও করুণা', শ্ৰীমতী এছ. আৰ. ৱাৰ্ডে প্ৰণয়ন কৰা শব্দাৱলীৰ পুথি, ডেনফোৰ্থৰ 'আপত্তিনাসক' আৰু তেওঁৰে তদাৰকত অনূদিত 'জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা' আদি পুথিও এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখযোগ্য।

ইংৰাজী, ফাৰ্চী-উৰ্দু ভাষাতো ব্যুৎপত্তি লভোঁতা, অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতিভাশালী ত্ৰাতা আৰু নিৰ্মাতা-স্বৰূপ আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন (১৮২৯-৫৯) 'অৰুনোদই'ৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত নিঃসন্দেহে আগশাৰীৰ এজন আছিল। তেওঁ ইংৰাজী পঢ়াশলীয়া পুথিৰ আদৰ্শত 'অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ' লিখি প্ৰকাশ কৰে, কাৰণ অসমৰ স্কুলত বঙলা চলাটো তেওঁৰ অসহ্য হৈছিল। A Native ছদ্মনামত লিখা তেওঁৰ *A Few Remarks on the Assamese Language, and on Vernacular Education in Assam* নামৰ পুস্তিকাই অসমীয়া ভাষা-আন্দোলনক ডাঙৰ শক্তি দিয়ে। অসমীয়া সাহিত্যলৈ ফুকনৰ দান অতি ক্ষীণ হ'লেও, তেওঁৰ মাথোন এমুঠি ৰচনাত এক একাগ্ৰতা আৰু প্ৰাণৱত্তা জিলিকি উঠিছে।

অন্যান্য লেখকসকলৰ ভিতৰত বলৰাম ফুকনৰ 'হৰ্স-বিসাদ বিসয়ক ৰচনা' আৰু 'যোগবাশিষ্ঠ ৰামায়ণ'ৰ নাম ল'ব পাৰি। আৰু অনেকে 'অৰুনোদই'ৰ লেখকৰ শাৰীত যোগ দিছিল আৰু আন নহ'লেও পুৰণি পয়াৰ ছন্দত কবিত্ব-গন্ধহীন দুই-এটা পদ্য প্ৰকাশ কৰিছিল। ইবিলাকৰ সাহিত্যিক মূল্য বিশেষ নহ'লেও ঐতিহাসিক মূল্য নিশ্চয় কিছু থাকিব।

॥ আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা ॥

'অৰুনোদই' যুগৰেপৰা অসমীয়া সাহিত্য-প্ৰচেষ্টা আলোচনীক সাৰথি কৰি চলিবলৈ ধৰিলে। 'অৰুনোদই' থূলৰ লেখকসকলে আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাট কাটি দিলে। তদুপৰি হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকন কিম্বা মণিৰাম দেৱানৰ দৰে লোকে বঙলা বা আদ্‌বঙলুৱাত লিখি থৈ যোৱা আদৰ্শ পৰৱৰ্তীসকলক ত্যাগ কৰোৱাটোও সৰু কথা নহয়। বুৰঞ্জী আৰু গুৰুচৰিতৰ গদ্য এৰি দিলে ইয়াৰ আগৰ অসমীয়া সাহিত্যই চলিত ভাষাৰপৰা আঁতৰি চলাহে দেখা পোৱা যায়। 'অৰুনোদই'ৰ কবিত্বহীন পদ্যই যদিও এই পুৰণি ঠাঁচ অনুসৰণ কৰিবৰ যত্ন কৰিছিল, সেই প্ৰয়োগেই তাৰ অসাৰ্থকতা স্পষ্ট কৰি দিলে, আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ বাহন-ৰূপে আধুনিক ভাষা প্ৰতিষ্ঠিত হ'বলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে অনা-অসমীয়া লেখকৰ হাতত ভাষাৰ এই অনুশীলন ল'ৰাৰ থুনুক-থানাক মাতৰ দৰেই হৈ ৰ'ল আৰু এই স্তৰৰ সাহিত্যিক দানো স্থায়ী দৰৰ নহ'ল। ১৮৮২ চন পৰ্যন্ত 'অৰুনোদই' ছেগা-চোৰোকাকৈ ওলাই বন্ধ হ'ল আৰু সেই চনতে, ৰক্ষণশীল পৰিয়ালত জন্ম লভিও ইংৰাজী ভাষাৰ সোৱাদ লোৱা, 'অৰুনোদই'ৰ লেখক-গোষ্ঠীৰ মাজত থাকিও সেই থূলৰ লেখকৰ বৰ্ণবিন্যাস সমৰ্থন নকৰি তৎসম-তদ্ভৱ ৰূপৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰি বৰ্ণ-

বিন্যাস পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰোঁতা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই (১৮৩৫-৯৭) ইংৰাজী-অসমীয়া সাদিনীয়া 'আসাম-নিউচ' উলিয়ায়। তদুপৰি ১৮৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাই স্কুল-কাছাৰীত নিজৰ ঠাই পোৱাৰ লগে লগে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই পঢ়াশলীয়া অসমীয়া পুথিৰ অভাৱৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰি ক্ৰমে আদিপাঠ, পাঠমালা, অসমীয়া ল'ৰাৰ ব্যাকৰণ, স্বাস্থ্য বা গা ভালে ৰাখিবৰ উপায়, অসমীয়া ব্যাকৰণ, পঢ়াশলীয়া অভিধান আদি পাঠ্যপুথি ৰচনা কৰিলে ; আৰু তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত প্ৰকাশিত (১৯০০ চনত) 'হেমকোষে' অসমীয়া ভাষাক সাঁচত মৰা দৰে মাৰি থৈ গ'ল ; যি কাম এটা অনুষ্ঠানে কৰিব লাগিছিল, সি হেমচন্দ্ৰৰ ব্যক্তিগত কীৰ্তি হৈ ৰ'ল।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মনক ইংৰাজী শিক্ষা আৰু ছাহাবসকলৰ বন্ধুত্বই প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল আৰু তীক্ষ্ণ সমালোচক কৰি তুলিছিল। তেওঁ ভাষাৰ সংস্কাৰক হোৱাৰ উপৰিও সমাজক সংস্কাৰ কৰিবৰ বাবে বিশেষ যত্নপৰ হৈছিল। প্ৰবন্ধ আৰু উপন্যাসিকাৰ আদৰ্শৰ মধ্যৱৰ্তী 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' আৰু সৰল ঘটনা আৰু টাইপ চৰিত্ৰেৰে ধেমেলীয়া নাটক 'কানীয়া-কীৰ্তন' অসমীয়া সমাজৰ নানা দুৰ্বাসনাৰ তীব্ৰ সমালোচনা। প্ৰথমখনত ছেটায়াৰ বা ব্যঙ্গই তীব্ৰভাৱে বিষাল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে আৰু সমাজৰ ৰোগাৰ্ত অঙ্গত নিৰ্মমভাৱে দংশন কৰিছে। তেওঁ নিজৰ জীৱনকো যেন সমাজ-সংস্কাৰৰ এক সম্পৰীক্ষা কৰিবৰ যত্ন কৰিছিল। 'জোনাকী'ৰ ৪ৰ্থ ভাগত প্ৰকাশিত তেওঁৰ আত্মজীৱনীমূলক প্ৰবন্ধটি এই সংস্কাৰকামী মনোভাৱৰ বলতে শক্তিশালী ৰচনা হৈ উঠিছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ভাষাশৈলী নিটোল, ওজঃসম্পন্ন আৰু প্ৰখৰ ; সি অসমীয়া সাহিত্যৰ উচ্চাঙ্গৰ সম্পদ।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সম-সাময়িক গুণাভিৰাম বৰুৱাও (১৮৩৭-৯৪) অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ নৱ-প্ৰতিষ্ঠাৰ অন্যতম উদ্যোক্তা। কলিকতাৰ কলেজত শিক্ষা লভি, ত্ৰিশ বছৰ কাল ব্ৰিটিশ চৰকাৰৰ একষ্ট্ৰা এছিষ্টেণ্ট কমিছনাৰ বিষয় খোৱা গুণাভিৰামে ব্ৰিটিশ ৰাজত্বৰ সম্পূৰ্ণ পোহৰ পাইছিল আৰু ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, ব্ৰাহ্মসমাজ আদি আন্দোলনৰ যোগেদি হিন্দু সমাজৰ সংস্কাৰৰ যি প্ৰচেষ্টা চলিছিল, তাৰ প্ৰভাৱো তেওঁৰ ওপৰত আহি পৰিছিল। বিধৱা-বিবাহ প্ৰচলনৰ উদ্দেশ্য সাৰোগত কৰি গুণাভিৰাম বৰুৱাই ১৮৫৭ চনত ৰচনা কৰা 'ৰাম-নৱমী' নাটকেই প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক আৰু সামাজিক নাটক। ইয়াৰ ঘটনা-পৰিক্ৰমা বৰ হেলেকা নহ'লেও বিধৱা-বিবাহৰ সপক্ষে যুক্তি-তৰ্কই সংলাপক কিছু ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তুলিছে। তেওঁৰ দ্বিতীয় সামাজিক নাটক 'বিবাহ-ৰহস্য'ৰ দুটি দৃশ্য

'আসাম বন্ধু'ত ওলাইছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'আসাম নিউচ'ৰ দৰে, গুণাভিৰামৰ 'আসাম বন্ধু'ৱেও ডেকা শিক্ষিতসকলৰ মাজত সাহিত্যিক ৰুচি সৃষ্টি কৰিছিল আৰু সাহিত্যৰ অভ্ৰান্ত পথ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাই সৰল আৰু প্ৰাঞ্জল ৰচনাশৈলীৰে, বীৰপূজাৰ ভাৱত ৰচনা কৰা 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন চৰিত্ৰ' আৰু অসমৰ প্ৰাচীন বুৰঞ্জী-প্ৰীতিৰ ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰি, কিন্তু আধুনিক নিৰপেক্ষ বিচাৰ পদ্ধতিত, সৰল, সৰস ৰচনাভঙ্গীৰে লিখি উলিওৱা 'আসাম বুৰঞ্জী' তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য সাহিত্য-কীৰ্তি। তদুপৰি তেওঁ আমাৰ প্ৰথম সুকৃতকাৰ্য ঐতিহাসিক প্ৰবন্ধ-লেখক। গুণাভিৰামৰ শব্দাত্মক হাস্যবোধৰ পৰিচয় তেওঁৰ 'কঠিন শব্দৰ ৰহস্য ব্যাখ্যা'ই ফট্‌ফটীয়াকৈ দাঙি ধৰে।

হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰ হাতত যিদৰে 'অৰুনোদই' যুগৰ থুনুক-থানাক মাতৰ সলনি অসমীয়া গদ্যই এটি ওজঃসম্পন্ন, নিটোল ৰূপ পালে, তেনেকৈ ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, বলদেৱ মহন্ত আদিৰ হাতত অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰো নৱ অভ্যুদয় ঘটিল। বঙ্গৰ মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ আহিত ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত 'অভিমন্যু-বধ' লিখি উলিয়ালে। তদুপৰি তেওঁ 'সীতাহৰণ' আৰু 'ৰাৱণ বধ' নামৰ দুখন নাটক ৰচনা কৰি নতুন মঞ্চ-আন্দোলনতো উৎসাহেৰে যোগ দিলে। ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ সমান্তৰালভাৱে ভোলানাথ দাসে 'সীতা-হৰণ কাব্য' লিখি উলিয়ালে। তদুপৰি ভোলানাথ দাসে তেওঁৰ খণ্ড-কবিতাৱলীৰে সফলভাৱে লিৰিক কবিতাৰ প্ৰচলন কৰিলে। মেঘ, কিয়নো নাজাগে, আমাৰ মন আদি কবিতাত লিৰিক কবিতাৰ নিখুঁত ৰূপ স্পষ্ট হৈ ওলাইছিল আৰু সিয়ে অসমীয়া নৱন্যাসৰ নৱোন্মেষৰ পূৰ্বাভাস-স্বৰূপ হৈছিল। কবিতামালা আৰু চিন্তাতৰঙ্গিণী নামৰ খণ্ড-কবিতাৰ পুথিত তেওঁৰ কবিতাসম্ভাৰ প্ৰকাশিত হৈছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ শব্দচয়ন লৈ তেওঁ বিৰূপ সমালোচনাৰ সন্মুখীন হৈছিল। কিন্তু বেজবৰুৱা যুগৰ কাৰণে সাহিত্যৰ পথাৰ আওঁতোৱা বাবে আৰু কবিতাৰ মনোৰম বৰ্ণনা-চাতুৰ্য আৰু ছন্দৰ নব্য প্ৰয়োগৰ বাবেও ভোলানাথৰ স্থান অসমীয়া কাব্য-বুৰঞ্জীত স্থায়ী হৈ ৰ'ব।

'অৰুনোদই'ৰ যুগৰেপৰা মৃত্যুৰ সময়লৈকে (১৮৫৩-১৯৩৬) কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সমস্ত যুগ ঢাকি লৈ স্বদেশ-প্ৰেমৰ একুৰা চিৰ-অনিৰ্বাপিত অগনি লৈ তাৰ ফিৰিঙতিবোৰ নানা গদ্য-পদ্য প্ৰবন্ধত ছটিয়াই আহিছিল। তেওঁৰ কবিতাত লিৰিকৰ গঢ় আছে, কিন্তু কবিতাৰ ছন্দৰ লাগ-বান্ধ নাই। কাৰণ অনুভূতিতকৈ চিন্তাই

তেওঁত অগ্ৰাধিকাৰ নয়। দেশীয় লোকৰ নিদ্ৰামগ্নতা দেখি উঠা তেওঁৰ খং তাতকৈও বেছি। তেওঁৰ সৰহীয়াখিনি কবিতা-সম্ভাৰেই চিন্তানল (আগছোৱা আৰু শেহছোৱা) আৰু চিন্তাতৰঙ্গত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। যি চিন্তাই কমলাকান্তক সুৰলা কবি হ'বলৈ নিদিলে, সেই চিন্তায়ে তেওঁক যুক্তিগ্ৰথিত, জ্ঞান-চিন্তা-গৰ্ভিত, বলশালী, গম্ভীৰ গদ্যশৈলীৰ অধিকাৰী কৰি তুলিলে। 'বাঁহী'ত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত 'গুটিদিয়েক চিন্তাৰ ঢৌ' আৰু পুথি আকাৰে প্ৰকাশিত 'কঃ পন্থা'ৰ লেখাবোৰে অসমীয়া চিন্তা-শক্তি আৰু প্ৰকাশপূৰ্ণ ভাষাৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰে।

কবি হিছাপে খ্যাতি লভক নলভক ছন্দ-শিল্পী হিছাপে খ্যাতি লভা বলদেৱ মহন্তই তেওঁৰ 'উজু পাঠ'ত সাৱলীল ছন্দৰ কাৰণে এটি ৰুচিৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু কেৱল ছন্দৰ সৌন্দৰ্যয়ে কেনেকৈ নগণ্য বিষয়বস্তুকো উপাদেয় কবিতাৰ শাৰীলৈ তুলিব পাৰে, তাকে দেখুৱালে। আমাৰ কাব্যৰ ইতিহাসত এয়া লুকাব লগীয়া পৰিচয় নিশ্চয় নহয়।

হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামে প্ৰতিষ্ঠা কৰা অসমীয়া গম্ভীৰ গদ্যশৈলী লম্বোদৰ বৰাৰ (১৮৬০-৯২) হাতত চমৎকাৰ শব্দচয়ন, গতিশীল বাক্যৰীতি, উপমা আদি অলঙ্কাৰেৰে জকমকীয়া হৈ লয়লাসযুক্ত ললিত গদ্যভঙ্গিত পৰিণত হয়। আসামবিলাসিনী, আসাম বন্ধু, আসাম তৰা, আসাম নিউচ, আসাম বন্ধু, জোনাকী আদি কাকতত প্ৰকাশিত তেওঁৰ বিভিন্ন প্ৰবন্ধৰাজি এনে গুণেৰে সমৃদ্ধ। তাৰ ভিতৰত 'বন্ধু'ত প্ৰকাশিত তেওঁৰ কলাসুলভ গদ্যত ৰচিত সংযত হাস্যৰসৰ 'সদানন্দৰ কলাঘুমটি'ত মধুৰ ব্যঙ্গ ব্যঞ্জিত হৈ উঠিছে। মূলৰ সৌন্দৰ্যৰ বহল সন্ধান দিব পৰা তেওঁৰ 'শকুন্তলা'ৰ অসমীয়া ভাঙনিও উল্লেখযোগ্য।

আনন্দৰাম ফুকনৰ কন্যা পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ (১৮৫৩-১৯২৭) উপন্যাসিকা 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান'ৰ প্ৰকাশো (১৮৮৪) এই সময়ৰ সাহিত্যৰ এটি লেখৰ ঘটনা। চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ জটিলতালৈ নোযোৱাকৈ সৰলভাৱে বৰ্ণনা কৰা মিলনান্তক উপাখ্যানটি উপন্যাসৰ শাৰীলৈ নুঠিলেও 'কামিনী-কান্ত'ৰ পিছৰে এটি প্ৰচেষ্টাৰূপে এই ৰচনাৰ এটি ঐতিহাসিক মূল্য অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত নিশ্চয় থাকিব।

এই সময়ৰ অন্যান্য লেখকসকলৰ লেখাৰ ভিতৰত ইন্দীবৰ বৰুৱাৰ সুলিখিত জীৱনীমূলক প্ৰবন্ধ-সঙ্কলন 'জীৱনাদৰ্শ', ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ 'জয়মতী কুঁৱৰী'ৰ বিষয়ে লেখা প্ৰবন্ধৰ উপৰিও 'কবিতাহাৰ' নামৰ কবিতাপুথি, পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাই পুৰণি ঠাঁচত লেখা 'নলচৰিত্ৰ', ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী' নামৰ প্ৰথম চামৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক, কেফায়ৎ

উল্লাৰ হাস্যৰসাত্মক নাটক 'ৰঙ্গিলীৰ পুথি' আদিৰ নাম ল'ব পাৰি। এই সময়ছোৱাতে পৌৰাণিক বিষয়বস্তু-প্ৰীতিও পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাৰ 'হৰধনু-ভঙ্গ' আৰু 'হৰিশ্চন্দ্ৰ'ত, হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ 'অভিমন্যুবধ' আৰু 'শকুন্তলা'ত ফুটি উঠিছে। এই নাটবোৰত সৰল গদ্যৰ প্ৰয়োগ আধুনিক ৰুচিৰ পক্ষপাতী আছিল।

তদুপৰি এই যুগতে পুৰণি অসমীয়া পুথি-প্ৰকাশৰ প্ৰতি হোৱা আগ্ৰহো মন কৰিব লগীয়া। অসমীয়া সংৰক্ষণশীল সমাজৰ শাওপাতলৈ লক্ষ্য নকৰি হৰিবিলাস আগৰৱালাই ১৮৭৬ চনত 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' ছপাই উলিয়ায় আৰু তাৰ পিছত শঙ্কৰ-মাধৱ, দৈত্যাৰি, ৰামানন্দ প্ৰণীত অন্যান্য পুথিও সাহেৰে প্ৰকাশ কৰে। পিছত মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈ, কালিৰাম বৰুৱা আদিয়েও এনে কাম হাতত লয়।

ওপৰত উল্লিখিত আলোচনী আৰু বাতৰিৰ উপৰিও বলিনাৰায়ণ বৰাৰ 'মৌ' আৰু কৰুণাভিৰাম বৰুৱাৰ শিশু আলোচনী 'ল'ৰা-বন্ধু'ৰ নামো উল্লেখযোগ্য। ১৮৭১ চনত আউনীআটিৰ সত্ৰাধিকাৰে প্ৰকাশ কৰা 'আসাম বিলাসিনী'ৰপৰা ১৮৮৮ খ্ৰীষ্টাব্দত কৰুণাভিৰাম বৰুৱাই প্ৰকাশ কৰা 'লৰাবন্ধু'লৈকে এই পত্ৰিকাসমূহে অসমীয়া সাহিত্যবো আঁত হেৰাই যাবলৈ নিদিয়াকৈ একপ্ৰকাৰ ৰক্ষা কৰিছিল। এই কেইবছৰৰ ভিতৰত আধুনিক অসমীয়া শৈলী প্ৰতিষ্ঠিত হয় আৰু কথা-সাহিত্যৰ স্থায়ী কীৰ্তি নিতান্ত সীমিত হ'লেও নতুন নতুন ক্ষেত্ৰত সিবোৰ দৃঢ়-প্ৰতিষ্ঠ হয়। প্ৰবন্ধ-সাহিত্য, উপন্যাসিকা, আধুনিক নাটক, জীৱনী, আধুনিক পদ্ধতিৰ বুৰঞ্জী, ভ্ৰমণবৃত্তান্ত আদি সাহিত্যিক ৰূপৰ আৰু সংবাদ-সেৱাবো প্ৰাৰম্ভ-ৰূপে এই কালছোৱাৰ এটি স্বকীয় গৌৰৱ দেখা যায়। যুগটিৰ আৰু এটি বিচিত্ৰ লক্ষণ সমাজ-সচেতন ব্যঙ্গ ৰচনাৰ যোগেদি নতুন যুগসন্ধিৰ খেলিমেলিত সৃষ্টি হোৱা সামাজিক অপৰীতি-নিবাৰণৰ চেষ্টা আৰু মানৱ-চৰিত্ৰৰ সৰু-সুৰা বিকাৰ লৈ কৌতুক-সৃষ্টিৰ যত্ন। এই সকলো বিভাগৰ সাহিত্য প্ৰচেষ্টাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য-নিৰ্মাণৰ হকে শুভাৰম্ভ-ৰূপে দেখা দিয়ে। কাব্যত আধুনিক ভাব প্ৰকাশৰ প্ৰযত্ন, অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ, কবিতা আৰু গদ্য ৰচনাত জাতীয় চিন্তাৰ উন্মেষ শিশু সাহিত্য, শিশু আলোচনাৰ প্ৰযত্ন, মহিলা সাহিত্যিকৰ উদ্ভৱ, পুৰণি-সাহিত্য পুনঃপ্ৰচাৰৰ চেষ্টা আৰু ওচৰ-চুবুৰীয়া বঙলা সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ কম-বেছি পৰিমাণে এই যুগটোৰ বৈশিষ্ট্য। পৰাধীনতাৰ প্ৰথম হেঁচাতে সেও হৈ পৰা অসমীয়াই পুৰণি জাতীয় জীৱনটোৰ শ্মশান-থলীত যে নতুন এক জীৱনৰ উকমুকনিৰ গম পালে, সি উনবিংশ শতিকাৰ ঠিক সোঁ-মাজৰ-

পৰাহে। কিন্তু উনবিংশ শতিকাৰ পুৱতী নিশা অসমত যি সাহিত্য প্ৰৱৰ্তিত হ'ল, তাৰ পূৰ্ববৰ্তী অভিব্যক্তি অসমীয়া সাহিত্যত নাই।

॥ অসমীয়া সাহিত্যত নৱন্যাস আন্দোলন ॥

১৮১০ শকটো অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এটা উজ্জ্বল বছৰ। সেই শকৰে ভাদ মাহত, ইংৰাজী ১৮৮৮ চনৰ ২৫ আগস্টত কলিকতা-প্ৰৱাসী অসমীয়া ছাত্ৰসকলে 'অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি-সাধিনী সভা'ৰ (চমুকৈ অ. ভা. উ. সা. সভা) জন্ম দিলে আৰু এই সভাই হ'ল এক প্ৰবল সাহিত্যিক আন্দোলনৰ মূল। কেঁচুৱা মাতৃভাষাক ডাঙৰ-দীঘল কৰি, পৃথিৱীৰ আন আন ধনী আৰু উন্নতিশীল ভাষাৰ সমান কৰি, দুখীয়া আৰু আন্ধাৰ অসমৰ মুখ পোহৰাবলৈকে এই সভাৰ জন্ম। আকৌ ১৮১০ শকৰ মাঘ মাহত, ইংৰাজী ১৮৮৯ চনৰ প্ৰাৰম্ভতে কলিকতাত এফ্. এ. পঢ়ি থকা অসমীয়া ছাত্ৰ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই বন্ধু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰে আলচ কৰি 'জোনাকী' নামৰ এখন মাহেকীয়া আলোচনী উলিয়ালে। চন্দ্ৰকুমাৰে 'জোনাকী'ৰ আত্মকথাত লিখিছিল, "এই পাছ পৰি থকা আন্ধাৰ দেশলৈ অলপ জোনাক সুমুৱাব নোৱাৰিলেও, যদি নিজে নিজেও যত্নৰ ফিৰিঙতিৰ পোহৰত বাট পাওঁ, তেনে আমাৰ শক্তিৰ মিছা ব্যয় হোৱা নাই বুলি ভাবিম।.........আমি যুজিবলৈ ওলাইছোঁ আন্ধাৰৰ বিপক্ষে। উদ্দেশ্য দেশৰ উন্নতি, জোনাক।" দৰাচলতে ১৮৮৯ চনত কলিকতাত 'জোনাকী' কাকতৰ প্ৰতিষ্ঠাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰো জন্মোৎসৱ।

'জোনাকী'ৰ প্ৰথম সংখ্যাতে বেজবৰুৱাৰ 'লিটিকাই' নাট ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু তাতে আগৰৱালাৰ 'বনকুঁৱৰী' কবিতাটি ওলাই বহুতকে 'বিস্ময়বিমিশ্ৰিত আনন্দ' লাভ কৰাইছিল। এয়ে অসমীয়া কবিতাত ৰোমান্টিচিজমৰ প্ৰথম শিহৰণ। দ্বিতীয় সংখ্যাত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ' আৰু প্ৰথম বছৰৰ ভিতৰতে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'পাহৰণি', আগৰৱালাৰ মুকুতাৰ মণিৰ নিচিনা 'নীয়ৰ' আদি কবিতাই নৱন্যাসৰ জাগৰণৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিলে। দ্বিতীয় বছৰত আগৰৱালা, বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধুত্বৰ সমাৱেশে 'জোনাকী'ক প্ৰবন্ধ-সম্ভাৰেৰে চহকী কৰিলে। তদুপৰি, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, লম্বোদৰ বৰা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ আগৰৱালা আদিৰ গহীন প্ৰবন্ধ আৰু কোনোবা এসংখ্যাত আৰম্ভ হোৱা 'কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা' নামক ৰম্য-ৰচনাৰ শাৰীৰ প্ৰবন্ধই ৰোমান্টিক অসমীয়া কথা-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিলে, আৰু সিবোৰত প্ৰাগ্-জোনাকী যুগৰ লগত

জোনাকী যুগৰ সাঁকো দৃঢ়কৈ বন্ধা হৈ ৰ'ল। ইয়াৰ ভিতৰুৱা সাৰ্থকতা সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাই নিজে লিখিছে, "এবছৰৰ জোনাকীৰ চেষ্টাই অসমীয়া ভাষাৰ কঁকালত অনেক বল দিলে, আৰু ভাষা-আকাশত পুৱাৰ পোহৰ পৰিল।" ভাব আৰু অনুভূতিৰ সুকুমাৰ বাহন-ৰূপে অসমীয়া ভাষাৰ উপযোগিতাৰ এয়া হ'ল ৰোমান্টিক প্ৰত্যয়।

মুঠতে 'জোনাকী'য়ে সচেতনভাৱে এক সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ় দি তুলিলে। ভাষাৰ নিৰ্ভুল আৰু সম্ভৱপৰ উচ্চতম আধুনিক মান-নিৰ্ণয়ৰ যত্নত সাহিত্যিক-শৈলী সমৃদ্ধ হৈ উঠিল। পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ মুক্তভাৱে গ্ৰহণ কৰি, বঙলা সাহিত্যৰ বৰেণ্যসকলৰ আদৰ্শও আগত ৰাখি আধুনিক সাহিত্যৰ ভাবধাৰা আৰু সাহিত্যিক ৰূপ অসমীয়াত সমাৱেশ কৰিলে। লিৰিক বা গীতি-কবিতাৰ সকলো বৈশিষ্ট্য বহলভাৱে গৃহীত হ'ল। উপন্যাস, শ্বেক্‌ছপিয়েৰৰ অনুবাদৰ লগতে আধুনিক বা ৰোমান্টিক নাটক, প্ৰহসন, আধুনিক চুটিগল্প, বুৰঞ্জীমূলক আৰু সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ পাতল প্ৰবন্ধ গৌৰৱময়ভাৱে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰি অসমীয়া সাহিত্যত নিজৰ স্থান অধিকাৰ কৰিলে। এইভাৱে সেই সাহিত্যৰ সম্পূৰ্ণ আধুনিকীকৰণ 'জোনাকী' আৰু 'জোনাকী'ৰ চাৰিকাষে গোট খোৱাসকলৰ মহৎ কীৰ্তি হ'ল। এই আধুনিকীকৰণত প্ৰধান আদৰ্শ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থৰ যুগটো হোৱা কাৰণে নতুন সাহিত্যও হ'ল ৰোমান্টিক ধাৰাৰ।

আমাৰ ৰোমান্টিচিজ্‌ম্ এক নতুন আমদানি। আনফালে আকৌ উদ্দেশ্য আৰু অভিব্যক্তিত ই অসমৰ প্ৰাচীন কাব্য-সাহিত্যৰ সম্পূৰ্ণ বিৰোধী; সিহঁতৰ মাজৰ যোগসূত্ৰ অতি ক্ষীণ, নাই বুলি ক'লেও হয়। সকলো ৰোমান্টিক সাহিত্যতে স্বাধীন বা মুকলিমূৰীয়া মনোভাৱ এটি ঘাই লক্ষণ। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ ধৰ্ম-ভাবৰ আধ্যাত্মিকতা আৰু প্ৰকাশৰ সংযম-শীলতাৰ ঠাইত লিৰিক কাব্যৰ ঐহিক স্পৰ্শ আৰু প্ৰকাশভঙ্গিৰ স্বাধীনতা আমাৰ সাহিত্যত নতুন বস্তু। ইয়াত আমাৰ চহৰা কাব্য-বনগীত আদিৰ প্ৰভাৱ বিকশিত হৈছে বুলি কোৱা টান—নিজৰ ধৰ্মমূলক আৰু এই প্ৰেম-অনুৰাগাপন্ন লোক-কাব্য উভয়কে আমাৰ ৰোমান্টিকসকলে তেওঁলোকৰ অভিনৱ আন্দোলনৰ পৰিপন্থী-ৰূপে যদিও লোৱা নাছিল। আধুনিক কাব্যত শঙ্কৰ-মাধৱৰ প্ৰভাৱ প্ৰায় শূন্য। বনগীতৰ বেঁকা পৰশ এটা ভাবাৱেগৰ আতিশয্যৰূপে নোহোৱা নহয়—সি কিন্তু অৱশ্যে সম্পূৰ্ণভাৱে পছিমীয়া ৰহণো হ'ব পাৰে।

আধুনিক সাহিত্যৰ এই প্ৰথম আলোড়ন মূলতঃ কাব্যিক কিন্তু তাৰ

ক্রিয়া-প্রক্রিয়াবিলাক অধিক ক্ষেত্র-ব্যাপক। ইংৰাজী অনুৰাগৰ কবিতাৰ পৰশত আমাৰ কবিসকলে প্রকাশভঙ্গিৰ সকলো বিলাসেৰে প্রেম-অনুৰাগৰ বিভিন্ন মুড আৰু ছেন্টিমেন্ট্, ভাব আৰু অনুভূতিৰে অভিনৱ লিৰিক বা খণ্ডকবিতা ৰচনা কৰিলে। চন্দ্রকুমাৰ আগৰৱালাৰ নিজস্ব গাম্ভীর্য-ভূষিত ছন্দ-সঙ্গীতত গণতান্ত্রিক সুৰ বাজি উঠিল, অৱশ্যে ৱৰ্ডছ্ ৱৰ্থ-শ্বেলী-বাইৰণৰ কাব্যত ফৰাচী বিপ্লৱ আৰু ৰাজনৈতিক চেতনাৰ যি উগ্র-অনুগ্র প্রভাৱ দেখা যায় তেনে ৰাজনৈতিক মনোভাৱ আমাৰ এই সাহিত্যিক-সকলত স্পষ্টভাৱে দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। কমলাকান্ত ভট্টাচার্যৰ 'চিন্তানলত' আৰু চন্দ্রকুমাৰৰ 'বীণবৰাগী'ত মাত্র ইয়াৰ এটি দূৰণিৰ সুৰ শুনা যায়। অসমীয়া জাতীয় সাধুকথা আৰু লৌকিক গীতি-কবিতাৰ বহল ক্ষেত্রত পাণ্ডিত্যপূর্ণ অনুসন্ধান নচলিলেও, তেনে লোক-কবিতাৰ প্রভাৱ কেইবাজনো কবিৰ লিৰিকত ধৰা পৰে। কাব্যিক প্রচেষ্টাৰ আদর্শৰূপে আগৰ সাহিত্যিক যুগক বিস্মৃতিৰ গৰ্ভলৈ এৰি দিয়া হ'ল। আনফালে ৰোমান্টিক অতীতৰ প্রতি অনুৰাগ সাৰ পাই উঠিল। পৰাধীনতাৰ গ্লানিয়ে অন্তৰক বিষাক্ত কৰি তোলাত নতুন কবিয়ে স্বাধীনতাৰ জয়গান গাই উঠিল। প্রকৃতি, সৌন্দর্য, ব্যক্তিগত প্রেম-প্রণয় আৰু ক্ষুদ্র মানৱ কবিতাৰ গৌৰৱান্বিত স্বতন্ত্র বিষয়বস্তু হৈ উঠিল। প্রকৃতিৰ সৌন্দর্য কাব্যিক আনন্দৰ উৎস হ'ল, সিমানেই নহয়, কবিয়ে প্রকৃতিৰ ব্যক্তিগত সাহচর্য আৰু অন্তৰৰ আত্মীয়তা অনুভৱ কৰিলে। ৱৰ্ডচ্ৱৰ্থৰ দৰে অসমীয়া কবিকো ক্ষুদ্রতম পুষ্পই কাৰুণ্য-গভীৰ চিন্তা প্রদান কৰা হ'ল। ধৰ্মৰ অনুশাসন এৰাই প্রেমে বাক্-স্বাধীনতা লাভ কৰিলে। বনৰীয়া বনগীতৰ ব্যক্তিগত প্রণয়-প্রীতি আৰু দেহৰ ক্ষুধাই কবিতাৰ আভিজাত্য পালে। অমৰ মানৱ-শক্তিয়ে নিজৰ জয় ঘোষণা কৰিলে। সাধাৰণ মানুহ আৰু সৰল গ্রাম্য-জীৱনো গৌৰৱৰ ভাগী হ'ল। তীব্রতামুখৰ হৃদয়বৃত্তিয়ে সমুদ্রৰ তৰঙ্গৰ দৰে বাধা-বন্ধন অতিক্রম কৰি আত্মপ্রকাশ বিচাৰিলে। অতিবাস্তৱ বিস্ময়াত্মক জগতৰ স্থিতিবিৰল দেৱযোনি প্রাণীয়েও নতুন কাব্যত প্রকাশ ভিক্ষা কৰিলে। ভাষা-শৈলীয়ে জনগণৰ পৰিচিত ৰূপ ল'লে; কাব্যৰ সংবেদন-শীলতা হ'ল প্রত্যক্ষ আৰু প্রাঞ্জল। তদুপৰি আধুনিক সাহিত্যৰ প্রতিষ্ঠাত যদিও ইংৰাজী সাহিত্যই মূল শক্তি, তথাপি নতুন কবিতাত ভাৰতীয় চেতনাই ভালকৈয়ে উপলব্ধি যোগাইছিল। ভাৰতীয় অতীন্দ্রিয়বাদ, অধ্যাত্মবাদৰ সুৰ কেইবাজনো কবিৰ কবিতাত স্পষ্টকৈয়ে বাজি উঠিছে। তদুপৰি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ দৰে কবিৰ প্রকৃতি-দর্শনত কালিদাস আদি ভাৰতীয় কবিৰ দৃষ্টি-ভঙ্গিহে যেন বেছিকৈ ধৰা পৰে, এই ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে, ৰোমান্টিক অসমীয়া কবিতাত আত্ম-আৱিষ্কাৰৰ এটি বহল ধাৰা বৈ আছে।

'জোনাকী'ৰ দলটোৰ ভিতৰতো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ চেষ্টা আৰু ব্যক্তিত্বৰ চূড়া সৱাতো ওপৰ হৈ জিলিকি উঠা কাৰণে তেওঁলৈকে সকলো সাহিত্যিকে অনুপ্রেৰণা আৰু অনুশাসনৰ বাবে মূৰ তুলি চাইছিল। এই প্রসঙ্গত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, কৃষ্ণপ্রসাদ দুৱৰা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা আদিৰ চেষ্টাত প্রকাশিত (১৮৯০) 'বিজুলী'ৰ নামো উল্লেখযোগ্য। কিন্তু 'বিজুলী'য়ে দৰাচলতে 'জোনাকী'য়ে কটা ৰাটেদিয়েই বাট বুলিছিল। তদুপৰি বেজবৰুৱাৰ অভ্রভেদী ব্যক্তিত্বক চেৰ পেলাব পৰাটো সহজ কথা নাছিল। ১৮৮৯ৰপৰা ১৯৪০ খ্রীস্টাব্দলৈকে এই অর্ধশতাব্দী কালক সেই দেখি 'বেজবৰুৱাৰ যুগ' আখ্যা দিব পাৰি।

অসমীয়া সাহিত্যত মানৱ-প্রেম-অনুৰাগ, দেশ-প্রেম আদি বিষয়ক কাব্য, ছনেট, অমিত্রাক্ষৰ ছন্দ আদি কাব্যৰ সাজ, বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস, চুটিগল্প, আধুনিক নাটক, সমালোচনা, হাস্যৰসাত্মক সাহিত্য নতুন নৱন্যাস আন্দো-লনৰ সৃষ্টি। তাত অতীত অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিব্যক্তিৰ অভাৱ হ'লেও, এই নতুন সৃষ্টিয়ে অতি সহজতে অসমত থিতাপি ল'লে। এনেকৈয়ে-উনবিংশ শতিকাৰ সোঁ-মাজৰেপৰা 'অৰুনোদই' থূলে পাতিবলৈ লোৱা অসমীয়া আধুনিক ভাষা-সাহিত্যৰ ভেঁটি, উনবিংশ শতিকাৰ পুৰতী নিশা 'জোনাকী'ৰ থূলে নিকপ্‌কপীয়াকৈ বান্ধি মণিকূট তৰিলে।

আধুনিক অসমীয়া সমালোচক আৰু সমালোচনা

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী

অসমীয়া সাহিত্যৰ অভ্যুত্থান আৰু বিকাশৰ কাল মোটামুটিকৈ সাত শ বছৰ। এই কালছোৱাৰ ভিতৰত ষোড়শ শতাব্দীৰ বৈষ্ণৱ যুগত অসমীয়া সাহিত্যই যি প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছিল তাৰ সম-পৰ্য্যায়ৰ প্ৰসাৰতা বিচাৰিলে আমি আধুনিক যুগত নৱন্যাসৰ প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা সাহিত্যলৈ আহিব লাগিব। কাব্য, নাট, চৰিত-পুথি আৰু ধৰ্ম-পুথিৰ গহীন গদ্য বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যৰ সম্পদ। এক আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ বশৱৰ্তী লেখকসকলে ৰাম, কৃষ্ণ, শিৱ, দুৰ্গা নাইবা মনসাৰ মাহাত্ম্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া গতিকে সেই যুগত যি সাহিত্য ৰচিত হৈছিল সি আছিল প্ৰধানতঃ ঈশ্বৰ নাইবা দেৱ-দেৱীমুখী। যি সামান্য লৌকিক সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল তাৰ ওপৰতো আছিল কম-বেচি ৰকমে আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰভাৱ। ঈশ্বৰমুখী সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য পাঠকৰ অন্তৰত বিশ্বাস আৰু নিষ্ঠাৰ থাপনা। এনে উদ্দেশ্যৰ বুকুত সমালোচনা সহজে গঢ়ি উঠিব নোৱাৰে।

প্ৰাচীন কালৰেপৰা সংস্কৃত সাহিত্যৰ এটি পৰম্পৰা ভাৰতভূমিত প্ৰচলিত হৈ আছিল। এই সাহিত্যৰ ওপৰতো আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰভাৱ কিছু আছে কিন্তু মূলতঃ ই লৌকিক। সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰম্পৰাৰ মাজত এক প্ৰকাৰ সমালোচনাৰীতি প্ৰচলিত হৈ আছিল, ব্যাখ্যাত্মক সমালোচনাৰ। টীকাকাৰসকলে কঠিন শব্দৰ ব্যাখ্যা অলঙ্কাৰ আদি প্ৰয়োগৰ তাৎপৰ্য্য বিশদভাৱে তুলি ধৰাৰ উপৰিও ৰচনা-সৌন্দৰ্য্য আৰু ভাব-গাম্ভীৰ্য্যৰ প্ৰকাশ ঠায়ে ঠায়ে কৰিছিল। কিন্তু টীকাকাৰসকল আছিল মূল লেখকৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল। ব্যাখ্যাৰ সময়ত আধুনিক সমালোচকৰ দৰে প্ৰাচীন টীকাকাৰ-সকল বিচাৰত প্ৰবৃত্ত হোৱা নাছিল, কিয়নো টীকাৰ মাজেদি প্ৰকাশিত

বিনম্ৰ উক্তিয়েই ইয়াৰ প্ৰমাণ। ঠায়ে ঠায়ে তেওঁলোকে ৰচনাৰ দোষ-ত্ৰুটিৰ উল্লেখ নকৰিছিল এনে নহয়, কৰিছিল, কিন্তু আধুনিক সমালোচকৰ আদৰ্শ তেওঁলোকৰ চকুৰ আগত নাছিল।

আধুনিক ভাৰতীয় সমালোচকৰ ওপৰত প্ৰাচীন টীকাকাৰসকলৰ প্ৰভাৱ কিছু পৰিমাণে আছে, কিয়নো ইংৰাজ আমোলত ৰচিত ইংৰাজী প্ৰভাৱ-পুষ্ট সাহিত্য-ৰচনাৰ লগে লগে প্ৰাচীন ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱত ৰচিত সাহিত্যয়ো কিছু কাললৈ সমানে গা কৰি আছিল। দক্ষিণ ভাৰতৰ কেইটামান ভাষাত আৰু হিন্দী আৰু ওৰিয়া ভাষাতো ইয়াৰ নিদৰ্শন আছে। সংস্কৃত সাহিত্যত ৰচিত অলঙ্কাৰ-গ্ৰন্থ অনেক। এইবোৰ অলঙ্কাৰ-গ্ৰন্থৰ প্ৰভাৱ কোনো কোনো প্ৰাদেশিক ভাষাৰ সাহিত্যিকসকলৰ ওপৰতো পৰিছে। অসমীয়া ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত হ'লে এই প্ৰভাৱ তেনেই কম। কম হোৱাৰ কাৰণ, হয়তো আমাৰ ৰাজ্যত অলঙ্কাৰ-গ্ৰন্থ লেখকৰ অভাৱ। ভাৰতৰ আন আন প্ৰান্তত 'ৰস-গঙ্গাধৰ' আৰু 'সাহিত্য-দৰ্পণ'ৰ দৰে ডাঙৰ ডাঙৰ সংস্কৃত অলঙ্কাৰ-গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছিল। কিন্তু আমাৰ ৰাজ্যত তেনে কোনো মৌলিক অলঙ্কাৰ-গ্ৰন্থ ৰচিত হোৱা নাই। তদুপৰি চুবুৰীয়া ৰাজ্যত ৰচিত অলঙ্কাৰ-গ্ৰন্থৰ প্ৰভাৱো যে আমাৰ সমাজত লেখত লবলগীয়া আছিল তাৰ নিদৰ্শন বিচাৰি পোৱা নাযায়। অৱশ্যে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰম্পৰাৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ থকা ৰস-বিচাৰ, অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগৰ ৰীতি আৰু ছন্দ-সংযোজনাৰ নিয়ম প্ৰভৃতিৰ লগত লেখকসকলৰ পৰিচয় আছিল। আমাৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য সংস্কৃত প্ৰভাৱ-পুষ্ট, এই কথা নুই কৰা নাযায় কিন্তু সংস্কৃত অলঙ্কাৰ-গ্ৰন্থৰ কটকটীয়া নিয়মৰপৰা আংশিকভাৱে ই মুক্ত। এই সামান্য স্বাতন্ত্ৰ্যৰ অৱলম্বনতেই সমালোচনা গঢ়ি উঠাৰ সুবিধা আছিল। কিন্তু বৈষ্ণৱ যুগত যি শ্ৰদ্ধা-ভক্তিৰে ধৰ্ম-গ্ৰন্থত প্ৰবেশ কৰা ৰীতি গঢ়ি উঠিল সেই ৰীতিয়ে স্বাধীনচিতীয়া সমালোচনাৰ বাট বন্ধ কৰিলে। পাঠকৰ আপোন ব্যক্তি-সত্তা সজাগ হৈ থকাৰ সলনি নিষ্ক্ৰিয় হৈ পৰিলে আৰু এক ভগৱৎ-ভক্তিৰ দুৱাৰডলিত আত্ম-সমৰ্পণৰ ভাব জাগি উঠিলে সমালোচনাৰ তুলনা বা বিশ্লেষণ সম্ভৱ নহয়। এই বাবে সেই যুগত স্বাধীনচিতীয়া সমালোচনা গঢ়ি উঠাৰ কাৰণে অনুকূল বা-বতাহৰ সৃষ্টি ন'হল। আন হাতে সংস্কৃত অলঙ্কাৰ-গ্ৰন্থৰ প্ৰভাৱো আমাৰ সমাজত তৰল হৈ ৰল। ইয়াৰ ফলত টীকাকাৰসকলৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰি ব্যাখ্যাত্মক সমালোচনা লিখা আদৰ্শয়ো আমাৰ সাহিত্যৰ উৰ্বৰ ভূমিত শিপাব নোৱাৰিলে। বৈষ্ণৱ যুগত দুখন পুথিৰ মাজত এখনক উচ্চ স্থান দিয়া আৰু পুথি সম্বন্ধে মতামত প্ৰকাশৰ উল্লেখ কোনো কোনো চৰিত-

পুথিত আছে কিন্তু কেনে আদৰ্শৰ বশবৰ্তী হৈ যে এই বিচাৰ কৰা হৈছিল তাৰ গম পোৱা সম্ভৱ নহয়। আচলতে সমালোচনাৰীতি কিছু পৰিমাণে গঢ় লোৱাহেঁতেন তাৰ নিদৰ্শন হয়তো সামান্য হ'লেও পোৱা গ'লহেঁতেন। অথচ তাকো আমি পোৱা নাই। গতিকে সমালোচনাৰ নিদৰ্শন বিচাৰিলে আমি বিংশ শতিকাৰ আধুনিক যুগলৈ আহিব লাগিব।

ইং ১৮৪৬ চনত খৃষ্টিয়ান মিছনেৰীসকলৰদ্বাৰা সম্পাদিত 'অৰুনোদই' নামৰ মাহেকীয়া আলোচনী প্ৰকাশিত হয়। দেশ-বিদেশৰ বাতৰি যোগোৱা আৰু খৃষ্টধৰ্মৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰা আদৰ্শৰ উপৰিও মাজে-সময়ে দুই-এখন পুথিৰ পৰিচয়সূচক টোকা এই আলোচনীত পোৱা যায়। এনে টোকাৰ মাজত সমালোচনাৰ যৎসামান্য আভাস আছে। এই আভাসকে ভিত্তি কৰি কব নোৱাৰি যে 'অৰুনোদই'ৰ কালত সমালোচনাই এটা স্পষ্ট ৰূপ লৈছিল। এই সময়ত ভাষা সম্পৰ্কীয় যি আলোচনা বা সমালোচনা হৈছিল সি সাহিত্যৰ সমালোচনা নহয় বাবে এই কালটোৰ বিচাৰ নিষ্প্ৰয়োজন। প্ৰকৃততে সাহিত্য-সমালোচনাৰ ক্ৰমবিকাশ হয় 'আসাম বিলাসিনী', 'জোনাকী', 'বাঁহী' প্ৰভৃতি আলোচনী সমূহৰ যোগেদি। এই আলোচনীবোৰে অসমীয়া ভাষাক নিজৰ ৰাজ্যত সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ উপৰিও সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ উন্নতি সাধিলে।

সাহিত্য-বিষয়ক প্ৰথম আলোচনা পুথি 'সাহিত্য বিচাৰ' ১৮৮৮ চনত প্ৰকাশিত হয়। সংস্কৃত বা ইংৰাজী অলঙ্কাৰ-শাস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ এই পুথিৰ ওপৰত নাই। ৰচক সত্যনাথ বৰাই সাহিত্য সম্বন্ধে থকা নিজৰ ধাৰণাৰহে ইয়াত ৰূপ দিছে। অধ্যয়নপুষ্ট মনৰ প্ৰকাশ নোহোৱাত 'সাহিত্য বিচাৰ'ৰ আলোচনা গভীৰ হব নোৱাৰিলে আৰু গভীৰতাৰ অভাৱত এই পুথিয়ে সমালোচকৰ আগত এটা আলোচনাৰ মানদণ্ড তুলি ধৰাৰ নিদৰ্শনো পৰৱৰ্তী কালত পোৱা নগ'ল।

প্ৰকৃত সাহিত্য-সমালোচনাৰ নিদৰ্শন থকা প্ৰথম পুথি হিচাবে আমি পাওঁ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'শঙ্কৰদেৱ'। শঙ্কৰদেৱ প্ৰকাশিত হয় ১৯১৪ চনত। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনৰ পৰিচয়েৰে আৰম্ভ কৰি বেজবৰুৱাই মহাপুৰুষৰ শব্দ-চয়ন ক্ষমতা, অলঙ্কাৰ-প্ৰয়োগৰ পাৰদৰ্শিতা প্ৰভৃতি বিষয়ৰ আলোচনাৰ লগতে তেওঁৰ ৰচনাৰ ব্যাপক আবেদনৰ ভিত্তিত কাব্য-সৌন্দৰ্য্য বিচাৰৰ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু আলোচনাৰ বাবে বেজবৰুৱাই যিজন ধৰ্মগুৰুৰ পুথি হাতত ললে সেই ধৰ্মগুৰুৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধাই সমালোচকক পদে পদে নিয়ন্ত্ৰিত কৰিলে। ইয়াৰ ফলত এক প্ৰকাৰ ব্যাখ্যাত্মক সমালোচনাৰ সৃষ্টি হ'ল কিন্তু ধৰ্মীয় প্ৰভাৱ-মুক্ত কাব্য-জিজ্ঞাসা স্পষ্ট হৈ

নুঠিল। সমাজৰ ভেম, ভণ্ডামি, নীচতা, হীনতাৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাই তেওঁৰ ব্যঙ্গাত্মক ৰচনাত যি সজাগতাৰ পৰিচয় দিছে, কাব্য-বিচাৰৰ সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধানত তেওঁ পৰিচয় দিব পৰা নাই। বিশেষতঃ এখন কাব্যক এক স্বতন্ত্ৰ বস্তু হিচাবে গ্ৰহণ কৰি কাব্যৰ বিভিন্ন খণ্ডৰ পাৰস্পৰিক সংযোগৰ নৈপুণ্য আৰু জীৱনৰ সমস্যা প্ৰতিফলনৰ প্ৰচেষ্টাৰ লগে লগে ৰচনা-ৰীতিৰ বিশেষত্ব আদিৰ অত্যাৱশ্যকীয় বিশ্লেষণ আৰু বিচাৰে বেজবৰুৱাৰ আলোচনাত ঠাই নাপালে। সমালোচনাৰ পথ-প্ৰদৰ্শক হিচাবে গুৰি ধৰা বেজবৰুৱাৰ আলোচনাৰ মাজত এইবোৰ কথাৰ বিচাৰ কৰাৰো তেনে প্ৰয়োজন নহব পাৰে। মহাপুৰুষৰ ৰচনাই বেজবৰুৱাৰ মনৰ ওপৰত যি ৰেখাপাত কৰিছিল তাৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ আলোচনাত স্পষ্ট হৈছে। এই আনন্দৰ প্ৰকাশ এজন শ্ৰদ্ধাশীল ব্যক্তিৰ নিজৰ মানসিক অৱস্থাৰ প্ৰকাশ। গতিকে ই প্ৰশংসাপৰ। মহাপুৰুষৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা অবদান আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ ছবি বেজবৰুৱাৰ চকুৰ আগত সদায় জিলিকি আছে। তথাপি 'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্য-আলোচনাত তেওঁ কিছু বিশ্লেষণাত্মক শক্তিৰ পৰিচয় দিছে। ইয়াতো জনপ্ৰিয়তাৰ মাপকাঠীৰ ওপৰত তেওঁ বেচি গুৰুত্ব দিলে। এনে মাপকাঠীৰে কাব্যৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদনৰ চেষ্টা সচৰাচৰ সমালোচকে নকৰে। শঙ্কৰদেৱৰ গ্ৰন্থৰ আলোচনাৰ বাহিৰে আন আন আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সংস্কাৰমুক্ত, সৌন্দৰ্য্যসন্ধানী মনোবৃত্তিয়ে আত্ম-প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পিচতেই দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' প্ৰণয়ন কৰে। এই বুৰঞ্জীৰ মাজেদি লেখকৰ সমালোচনা-শক্তি প্ৰকাশৰ বাট আছিল। কিন্তু লেখকে সমালোচকৰ আদৰ্শ চকুৰ আগত নাৰাখি বুৰঞ্জী লেখকৰ আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হোৱাৰ ফলত ভিন্ ভিন্ লেখকৰ পৰিচয়সূচক টোকাৰ বাহিৰে সমালোচনাৰ নিদৰ্শন এই পুথিত কমেই পোৱা যায়।

পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িক লোক। প্ৰত্নতত্ত্বৰ মেৰঘৰৰ মাজত তেওঁ শেহলৈ সোমাই পৰিলেও দুই-এখন পুথিৰ ভূমিকা আৰু 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বিৱৰণমূলক তালিকা'ত সংযোগ কৰা টোকাৰ মাজত সমালোচক গোস্বামীক আমি বিচাৰি পাওঁ। বেজবৰুৱাৰ দৰে তেওঁৰো সমালোচনা ব্যাখ্যাত্মক ; কিন্তু বেজবৰুৱাতকৈ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ সন্ধান কৰা তেওঁৰ আদৰ্শ, যদিও এই আদৰ্শৰ উপলব্ধি হবলৈ বাকী ৰৈ গ'ল। সমালোচনামূলক তাকৰীয়া ৰচনাৰ মাজেদি সমালোচক গোস্বামীয়ে ধৰা নিদিলে।

আমাৰ সাহিত্যত প্ৰকৃত সমালোচনাই গঢ় লয় বাণীকান্ত কাকতিৰ হাতত। কাকতিৰ আছিল এটা অধ্যয়ন-পুষ্ট মন আৰু গভীৰ চিন্তা কৰিব পৰা শক্তি। সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰপৰা আহৰণ কৰা জ্ঞানে তেওঁৰ মনৰ প্ৰসাৰতা আনিছিল আৰু ভাষাতত্ত্বৰ সূক্ষ্ম আলোচনাৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগে তেওঁৰ অনুসন্ধিৎসা বঢ়াইছিল। কাকতিয়ে কেইবা-খনো পুথিৰ পাতনি লিখিছে। সচৰাচৰ পাতনি লেখকৰপৰা মুক্ত সমা-লোচনা পোৱা টান। অথচ কাকতিৰ পাতনিবোৰৰ মাজতো মননশীলতা আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ পঠন-পাঠনৰ ফলস্বৰূপে তেওঁৰ কাব্যানুভূতি বেচি গভীৰ হৈ পৰিছিল। এখন পুথিৰ কেন্দ্ৰীয় ভাবৰ সূত্ৰকে লৈ প্ৰাচীন সংস্কৃত গ্ৰন্থ আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ উদ্ধৃতিৰে সেই ভাব স্পষ্টতৰ কৰি তোলাৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছিল। সময়ৰ ব্যৱধানে অতীত আৰু আধুনিক লেখকক আঁতৰাই ৰাখিলেও সমালোচকে দূৰ অতীতৰ আৰু ওচৰতে লগ পোৱা আধুনিক লেখকৰ লেখা একেখন পটতে একেলগে থিয় কৰাই পৰস্পৰৰ তুলনাৰে কাব্য-সৌন্দৰ্য্য গ্ৰহণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰে। সমালোচনাৰ সময়ত কাকতিয়ে এনে আদৰ্শ চকুৰ আগতে ৰাখিছে। বস্তু-সৌন্দৰ্য্যৰ স্পষ্টতাৰ কাৰণে তুলনামূলক আলোচনাৰ আৱশ্যকতা তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে। তুলনা তেওঁৰ সমালো-চনাত আছে। কিন্তু লেখকৰ মাজত দৃষ্টিভঙ্গী আৰু আদৰ্শৰ বৈপৰিত্য থকা সত্বেও ভাবৰ সামান্য সাদৃশ্যৰ সূত্ৰকে লৈ যি তুলনাৰে সমালোচনা ভাৰাক্ৰান্ত কৰা হয় সি পাণ্ডিত্যগন্ধী সমালোচনাহে। ঠায়ে ঠায়ে কাকতিয়ে এনে সমালোচনাৰপৰা আঁতৰত থাকিব পৰা নাই। 'সাহিত্যত করুণ ৰস' প্ৰবন্ধত তেওঁ ইংৰাজী সাহিত্যৰপৰা যি কেইটা উদ্ধৃতি দিছে বিষয়-বস্তুৰ মূল উদ্দেশ্যৰ পিনে চকু ৰাখিলে আটাইকেইটা উদ্ধৃতি প্ৰাসঙ্গিক বুলি কোৱা টান। ঠিক একে দৰেই 'দহিকতৰা'ৰ আৰু কিছু পৰিমাণে 'কেতেকী'ৰ পাতনিও কেইবাটাও সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী উদ্ধৃতিৰে ভাৰাক্ৰান্ত। তথাপি কাকতিৰ যুক্তিবাদী মনে তেওঁৰ আলোচনা যুক্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ চেষ্টা সদায় কৰিছে। ভাবাবেগৰ ভটীয়া নাৱত উঠি তেওঁ কাব্যৰ কথাবস্তুক গৌণ স্থান দিয়া নাই। ঠায়ে ঠায়ে তেওঁ তীক্ষ্ণধীৰ পৰিচয় দিছে। 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য' আৰু 'সাহিত্য আৰু প্ৰেম'ৰ মাজেদি প্ৰকাশিত তেওঁৰ গভীৰ মননশীলতাৰ লগে লগে উন্নত গদ্য-ৰীতিৰো পৰিচয় পোৱা যায়। কাকতিৰ ভাষা সংযত, গদ্য লয়যুক্ত, শব্দ-সংযোজনা নিখুঁত। তেওঁৰ লেখাত যি সামান্য ভাবোচ্ছ্বাসৰ স্থান আছে সি যুক্তিৰ চাৰিবেৰৰ মাজত সুৰক্ষিত। কোলেৰিজৰ দৰে নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গী তেওঁৰ

আছে অথচ কোলেৰিজৰ দৰে নিজৰ দাৰ্শনিক মতবাদ আনৰ ৰচনাত প্ৰক্ষেপ কৰাৰ চেষ্টা তেওঁৰ নাই। কাকতিৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ সংখ্যাত সৰহ নহয়। তথাপি কম সংখ্যক ৰচনাৰ মাজেদিয়ে তেওঁৰ বৌদ্ধিক প্ৰতিভা আৰু সংযত অথচ অৰ্থব্যঞ্জক উক্তিৰ সাৰ্থকতা পৰিলক্ষিত হয়।

কাকতিৰ সংযম, অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু বৌদ্ধিক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ সমালোচনা সমুজ্জ্বল কৰা নাই। সৰহ ক্ষেত্ৰতে ভূঞাৰ সমালোচনা পৰিচয়মূলক সৰল বৰ্ণনা। পুৰণি ইতিহাসৰ আলোচনাত গভীৰভাৱে মনোনিবেশ কৰা ভূঞাই ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গী চকুৰ আগত ৰাখি সমালোচনাত প্ৰবৃত্ত হব পাৰিলেহেঁতেন। পিছে তেওঁৰ মন এই ফালে ঢাল নাখালে। ঐতিহাসিকৰ দৰে সাহিত্যিক আৰু সাহিত্যৰ পৰিচয় দিয়েই তেওঁ ক্ষান্ত হ'ল। আন গুৰুত্বপূৰ্ণ কামে তেওঁক সাহিত্যৰ সূক্ষ্ম আলোচনাৰপৰা আঁতৰাই নিলে।

সমালোচক হিচাবে কাকতিয়ে স্বীকৃতি লাভ কৰাৰ সময়তে আমি ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ পাওঁ। কাকতিৰ গভীৰ মনন-শীলতা আৰু সমালোচকৰ নিৰপেক্ষতাৰ আদৰ্শ নেওগৰ ভালেমান লেখাত অভাৱ। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দৰে নেওগো দুই-চাৰি লেখকৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল। শ্ৰদ্ধাভাজন লেখকৰ সমালোচনাত তেওঁৰ বিনম্ৰ উক্তি আৰু সৌন্দৰ্য্য-সন্ধানী ৰুচিয়ে প্ৰশংসা-বাণীৰ ৰূপত আত্ম-প্ৰকাশ কৰিছে। ইংৰাজী আৰু সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ উদ্ধৃতিৰ সহায়ত তেৱোঁ সমালোচনা সমৃদ্ধ কৰিবলৈ যত্ন কৰে; কিন্তু ক'তো ক'তো এনে উদ্ধৃতিয়ে সমালোচকৰ ৰুচি আৰু জ্ঞানৰ পৰিচয় দিয়াৰ বাহিৰে কাব্য-সৌন্দৰ্য্য প্ৰকাশত বিশেষ সহায় নকৰে। বিশেষতঃ কাব্য-বিচাৰৰ সময়ত কাব্যখনক স্বতন্ত্ৰ এক বস্তু হিচাবে গ্ৰহণ নকৰি আৰু কাব্য-বিচাৰৰ মাজতে আবদ্ধ নাথাকি ঠায়ে ঠায়ে কাব্য-ৰচকৰ ওপৰত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ আক্ৰমণৰ প্ৰস্তুতি কোনো সমালোচকৰ আদৰ্শ হব নোৱাৰে। নেওগৰ বিশ্লেষণাত্মক প্ৰতিভা আছে, এটা অধ্যয়ন-পুষ্ট মনো আছে অথচ অধ্যয়ন আৰু মননশীলতাৰ সুস্থ প্ৰয়োগৰ সহায়ত নিখুঁত, নিৰপেক্ষ আৰু উন্নত স্তৰৰ সমালোচনা-সৃষ্টি তেওঁ কৰিব নোৱাৰিলে। সমালোচকে আবিষ্কাৰকৰ দৰে কাব্যৰ মাজৰপৰা লুকাই থকা সৌন্দৰ্য্য স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ কৰে আৰু পাঠকৰ চকুৰ আগত থিয় কৰায় এটা দিক্-দৰ্শন। কাব্য-বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত কেৱল এইটোৱেই একমাত্ৰ বাট নহয়। কিন্তু এনে দিক্‌দৰ্শনৰ ফলত পাঠকৰ ৰসগ্ৰহণ আৰু বিষয়বস্তু আয়ত্তাধীন কৰা সহজ হয়। সমালোচকে তুলনামূলক বিচাৰেৰে কাব্য-সৌন্দৰ্য্য

বাস্তৱ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। তুলনা হব লাগে কাব্য-সৌন্দৰ্য্য প্ৰকাশৰ অৰ্থেহে। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণেতা নেওগৰ একাণপতীয়া চেষ্টা আৰু সাধনাৰ অভাৱ জীৱনত হোৱা নাই। কাব্যিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দি সৃষ্টিধৰ্মী লেখক হিচাবেও তেওঁ প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে অথচ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ সমদৰ্শী হোৱাৰ প্ৰতি সচেষ্ট নোহোৱাৰ কাৰণ কি তাক বিচাৰি পোৱা টান। জীৱন-যুদ্ধত সাহসেৰে আগুৱাই যোৱা নেওগে সমাজৰ ফালৰপৰা তেওঁৰ প্ৰাপ্য স্বীকৃতি নোপোৱাৰ চৈতন্য সদায় লুকাই ৰাখিব পৰা নাছিল। তদুপৰি তেওঁৰ ওপৰত সাহিত্য সম্বন্ধে এটা অলব্ধ অথচ অস্পষ্ট ধাৰণায়ো থিতাপি লৈছিল। এই ধাৰণা নানান অলঙ্কাৰ-শাস্ত্ৰ আলোচনাৰ ফলস্বৰূপে উদ্ভৱ হোৱা নাছিল, হৈছিল বৈষ্ণৱ সাহিত্য অধ্যয়নৰপৰা লাভ কৰা দাৰ্শনিক গাম্ভীৰ্য্যৰ ওপৰত আধুনিক পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ প্ৰতিফলনৰ প্ৰতিক্ৰিয়াস্বৰূপে। এনে ধাৰণাৰ বশৱৰ্তী হোৱা কাৰণে কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী নাইবা বাণীকান্ত কাকতিৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা তেওঁৰ হাতত ধৰা নপৰিল। আধুনিক কবি, সাহিত্যিকসকলৰ ওপৰতো তেওঁ একালত কঠোৰ আছিল। জীৱনৰ ভাটী বয়সত তেওঁ এই কঠোৰতা পৰিত্যাগ কৰিছে। নবীনসকলৰ লেখাত নতুনৰ সন্ধান কৰোঁতে প্ৰাচীনসকলৰ উদ্ধৃতিৰ সহায়ত তাক প্ৰোজ্জ্বল কৰাৰ পৰিবৰ্তে প্ৰাচীন জ্ঞান-শিখাৰ উজ্জ্বলতাৰে নতুনক মলিন কৰাৰ ইঙ্গিতহে তেওঁৰ কোনো কোনো লেখাত পৰিস্ফুট হয়। নেওগে এইটো বিচাৰ নকৰে যে ভাবনা (ideal)-বোৰ প্ৰাচীন, আদিম। মানৱ-সভ্যতাৰ চাৰি হাজাৰ বছৰৰ দীৰ্ঘ ইতিহাসৰ পাচত নতুন ভাবনাৰ সৃষ্টি এক প্ৰকাৰ অসম্ভৱ। আধুনিক যুগৰ লেখকসকলে নতুন পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজত পুৰণি ভাবনাকে স্পষ্ট আৰু হৃদয়গ্ৰাহী কৰি তোলে। ভাবৰ সাদৃশ্য লেখকৰ মাজত থাকিবই কিন্তু কেনে পৰিৱেশ আৰু কেনেকুৱা প্ৰসঙ্গত ভাববোৰ মূৰ্ত কৰা হয় তাৰ নিৰূপণৰ চেষ্টাতে ধৰা পৰে লেখকৰ দক্ষতা, পাৰদৰ্শিতা। নেওগে এই পৰিৱেশৰ ওপৰত চকু দিয়া দেখা নাযায়। নেওগৰ ভাষাৰ এটা নিজস্ব গতি আছে কিন্তু কাকতিৰ দৰে সংযত আৰু লয়যুক্ত নহয়। কাকতিৰ লেখাত থকা হাস্যৰসৰ সলনি নেওগৰ লেখাৰ মাজেদি ব্যঙ্গ আৰু বক্ৰোক্তিৰ প্ৰয়োগ চকুত পৰে। আৱশ্যক ন'হলেও কাব্য-বিচাৰ পৰিহাৰ কৰি ৰচকৰ উদ্দেশ্যে বক্ৰতাপ্ৰয়োগৰ মোহ তেওঁ ক'তো ক'তো এৰিব নোৱাৰে। ই তেওঁৰ নিৰ্ভীকতাৰ পৰিচয় নহয়, সমদৰ্শিতাৰ অভাৱহে।

ঔপন্যাসিক, গল্প-লেখক আৰু সমালোচক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ

ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছিল কাকতিৰ লগত। কাকতিৰ পাণ্ডিত্যৰ প্ৰতি তেওঁ সদায় শ্ৰদ্ধাশীল আছিল। তথাপি সমালোচনাৰ সময়ত তেওঁ কাকতিৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰি নিজৰ সমালোচনা বুদ্ধি-নিষ্ঠ আৰু অন্তৰ-প্ৰৱেশী কৰিব নোৱাৰিলে। নেওগৰ দৰে তেওঁৰ মনৰ ওপৰত সংস্কাৰৰ অৱৰোধ নাই। তেওঁ মুক্ত। পিছে, একেলগে হাজাৰ কামত জড়িত হৈ থকাৰ ফলত কাব্যৰ উপবিভাগৰ সৌন্দৰ্য্যবিচাৰতে তেওঁ সন্তুষ্ট হয়। তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী উদাৰ, মন গ্ৰহণ-ক্ষম। তথাপি কাব্যৰ মাজত থকা সকলো সৌন্দৰ্য্য উদ্ধাৰ কৰাৰ চেষ্টা তেওঁ নকৰে। বহুতো সময়ত কাব্যৰ পৰিচয়-প্ৰদানৰ ওপৰতে বেচি গুৰুত্ব দি তেওঁ মতামত প্ৰকাশৰপৰা আঁতৰত থাকে। বৰুৱাৰ আলোচনা সদায় সহানুভূতি-সাপেক্ষ। কঠোৰ মনোভাবৰ পৰিচয় তেওঁ ক'তো দিয়া নাই। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতি হব লাগিলে নতুন নতুন ধৰণৰ পুথি ৰচিত হব লাগে আৰু তেনে ৰচনাৰ প্ৰতি বৰুৱাৰ সদায় সমৰ্থন থকাৰ কাৰণে ৰচিত পুথিৰ মাজৰপৰা সাৰ উদ্ধাৰ কৰি আৱৰ্জনা পৰিত্যাগৰ নীতি তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত অকল সাহিত্য-আলোচনাৰে নীতি নহয়, জীৱনৰো নীতি। ইংৰাজীত লিখা 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য'ৰ মাজেদি সাহিত্য-সমালোচক হিচাবে বৰুৱাৰ বিশ্লেষণ-ক্ষমতা আৰু সহানুভূতিশীল মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁৰ সমালোচনাই এটা সুকীয়া গঢ় লয় আৰু বিষয়বস্তু ভেদে বিচিত্ৰ পথৰ সন্ধানত ই আগ নাবাঢ়ে।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ নিচিনা অতুল বৰুৱায়ো সমালোচনাত সহানুভূতিশীল প্ৰকৃতি আৰু বিশ্লেষণাত্মক মনৰ পৰিচয় দিছে। প্ৰাচীন টীকাকাৰসকলৰ দৰে অতুল বৰুৱায়ো সৃষ্টিধৰ্মী লেখকৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল হৈয়েই সমালোচনাত প্ৰবৃত্ত হয়। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ সমালোচনা পদ্ধতিৰ লগত তেওঁৰ কিছু মিল আছে। এই মিল প্ৰকৃতিগত মিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ বাটত কঠোৰ সমালোচনাই হেঙাৰ দিব পাৰে বুলি হয়তো তেওঁৰো ধাৰণা। গতিকে ৰচনাৰ দোষ-ক্ৰটিৰ পিনে তেওঁ নজৰ নিদি ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য উলিয়াই এজন ৰসগ্ৰাহী পাঠকৰ দৰে তাক ফঁহিয়াই দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰে। তেওঁৰ সমালোচনাত কাকতিৰ বৌদ্ধিক উপাদানৰ প্ৰাধান্য চকুত নপৰে। গতিকে গভীৰ মননশীলতাৰ পৰিচয়ো তাত নাই কিন্তু এজন সহৃদয় পাঠকৰ নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্বচ্ছ দাপোণত প্ৰতিফলিত ছবিৰ সংযোগ আছে। বৰুৱাই সমাজত দেখুৱা অমায়িক ব্যৱহাৰৰ ছাপ তেওঁৰ ৰচনাৰীতিৰ ওপৰতো পৰিছে। তেওঁৰ প্ৰকাশভঙ্গী সৰল, পোনপটীয়া আৰু ব্যঙ্গ বা বক্ৰতাহীন। সমালোচনাৰ শাণিত

অস্ত্ৰপ্ৰয়োগৰ ধাৰণা তেওঁৰ মনৰ ওপৰত নাই। ধীৰ, স্থিৰভাৱে কোনো এটা বস্তু বিচাৰ কৰাৰ ক্ষমতা তেওঁৰ আছে। বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ দৰে জ্ঞানৰ বিস্তৃতিৰ বেদীত গভীৰতা বিসৰ্জনৰ ইঙ্গিত তেওঁৰ লেখাতো নাই, চৰিত্ৰতো নাই।

হেম বৰুৱাৰ সমালোচনাৰ ওপৰত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ্য্য। আধুনিক যুগৰ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বুকুত প্ৰতিফলিত ভাবধাৰাৰ উপৰিও সাহিত্যত নতুন আলোড়ন সৃষ্টি কৰা কেইটামান তত্ত্বৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় আছে। বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ দৰে তেৰেঁা জ্ঞান-গভীৰতাৰ উপাসক নহয়। গভীৰতাৰ সূক্ষ্ম আদৰ্শৰ সন্ধানত যি স্থিৰতা, ধৈৰ্য্য আৰু একান্ত মনোনিবেশ লাগে তাৰ কৰ্ষণ হোৱাৰ আগতে তেওঁ জনপ্ৰিয় হ'ল। পাশ্চাত্য সমালোচকসকলৰ আহিৰে তেৰেঁা সমালোচনা কৰাৰ চেষ্টা কৰে কিন্তু কোনো এটি বিশেষ তত্ত্ব বা মতবাদৰ সুস্পষ্ট প্ৰভাৱ তেওঁৰ সমালোচনাত দেখা পোৱা নাযায়। আন হাতে এটা মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰকাশো তেওঁৰ সমালোচনাৰ উদ্দেশ্য নহয়। হেম বৰুৱাৰ ওপৰত প্ৰাচ্য পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱ নগণ্য। সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰিচয়ৰ কথা এৰিলেও প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ যুগৰেপৰা গঢ় লোৱা অসমীয়া পুৰণি সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ মনৰ ওপৰত কিমান আছে ইংৰাজীত লিখা 'অসমীয়া সাহিত্য' প্ৰকাশ হোৱাৰ আগলৈকে তাৰ গম পোৱা নগৈছিল। 'অসমীয়া সাহিত্য'ৰ চোকা সমালোচনা আলোচনীৰ পাতত হৈছে। তথাপি ইয়াৰ মাজেদি লেখকৰ নিজস্ব বিষয়গত দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰকাশ চকুত পৰে। এনে দৃষ্টিভঙ্গী তেওঁৰদ্বাৰা ৰচিত 'আধুনিক সাহিত্য'ত নাই। ইংৰাজী সাহিত্য-সাধনাৰে মনৰ পুষ্টি-সাধন হোৱাৰ কাৰণে তেওঁৰ আলোচনাৰ মাজত পাশ্চাত্য লেখকসকলৰ উল্লেখ আৰু উদ্ধৃতি দুয়োটাকে পোৱা যায়। ক'তো ক'তো এইবোৰ প্ৰাসঙ্গিক, দুই-এক ঠাইত অৱশ্যে প্ৰসঙ্গৰ দুৱাৰডলিৰ আঁতৰত। ইংৰাজী সাহিত্যৰ আদৰ্শকে সদায় আগত ৰাখি সমালোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'লে সেই সাহিত্যৰ পাতত পোৱা নানান ভাৱে সমালোচকক জুমুৰি দি ধৰে। তেতিয়া গ্ৰহণ আৰু বৰ্জনৰ প্ৰশ্ন উঠে। পাশ্চাত্য আদৰ্শেৰে পৰিচালিত লোকসকলৰ পক্ষে এই দুয়োটা কামেই কষ্ট-সাধ্য। আধুনিক পাশ্চাত্য জগতত ভিন্ ভিন্ জীৱন-দৰ্শনৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত অনেক পুথি ৰচিত হৈছে। এই বাবে কোনো এটা নিৰ্দিষ্ট মান আগত ৰাখি দুখন পুথিৰ আলোচনা সম্ভৱ নহয়। টি. এছ. এলিয়টৰ কাব্য-জিজ্ঞাসাৰ মাজত যি ৰীতি আৰু কৌশলৰ আৱশ্যক, ছাট্ৰেৰ নাটকৰ আলোচনাত সি অচল আৰু কেমুৰ উপন্যাসৰ তাৎপৰ্য্য গ্ৰহণ কৰিবলৈ সি অক্ষম। অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ ওপৰত

পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ পৰিছে সঁচা কিন্তু পাশ্চাত্য সাহিত্য-জগতত প্ৰকাশিত হোৱা নতুন নতুন মতবাদৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত সাহিত্য-সৃষ্টি কম হৈছে। এনে স্থলত সম্পূৰ্ণ পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত গঢ় নোলোৱা পুথি-সমালোচনাত পাশ্চাত্য সমালোচকৰ ৰীতি একমাত্ৰ অৱলম্বন হব নোৱাৰে। বিষয়বস্তুৰ সামগ্ৰিক আবেদন আৰু প্ৰকাশৰ চাৰুতা প্ৰভৃতিৰ নিৰূপণ কৰিব খুজিলে ভাৰতীয় মনৰ সংস্কাৰমুক্ত সন্ধানৰ আৱশ্যক হয়। যোৱা কেই বছৰে হেম বৰুৱা ৰাজনীতিৰ মাজত সোমাই পৰাৰ কাৰণে সাহিত্য-সাধনা একাণপতীয়া হোৱা নাই কিন্তু ৰাজনীতিৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাই তেওঁক বস্তু-নিষ্ঠ কৰি তুলিছে। ভাৰতীয় সমালোচকৰ পক্ষে বস্তু-নিষ্ঠতা মহৎ গুণ কিয়নো ভাৰতীয় মন সচৰাচৰ ভাববাদী। হেম বৰুৱাৰ প্ৰকাশভঙ্গী সাবলীল আৰু ভাবৰ পাৰম্পৰিক সংযোগ দৃঢ়।

পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আদৰ্শ সদায় চকুৰ আগত নৰখাকৈ দুজন সমালোচকে সমালোচনা কৰাৰ চেষ্টা কৰে। তাৰে এজন ড° মহেশ্বৰ নেওগ আৰু আন জন ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। ড° নেওগে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আলোচনাত যি সন্ধানী আৰু প্ৰশংসা-তৎপৰ মনৰ পৰিচয় দিছে আধুনিক সাহিত্য-আলোচনাত সেই পৰিচয় নাই। তেওঁৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ৰ মাজতো সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰ অভাৱ ৰৈ গৈছে। আলোচনাৰ সময়ত নেওগে ক'তো ক'তো নিজৰ মতবাদ প্ৰক্ষেপ কৰাৰ দৃষ্টান্তও আছে। নেওগৰ যে আৰ্ট সম্বন্ধে এটা স্পষ্ট মতবাদ আছে তাৰ নিদৰ্শন তেওঁৰ লেখাৰ মাজত পোৱা নাযায়। কিন্তু তেওঁৰ সমালোচনা সদায় নিজৰ ৰুচিয়ে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে আৰু ইয়াৰ প্ৰভাৱতে তেওঁৰ নিজৰ ধাৰণাও অজ্ঞাতে আলোচনাৰ মাজত সোমাই পৰে। নেওগৰ আলোচনাৰ মাজত বিশ্লেষণ আছে, উদ্ধৃতিও ঢেৰ কিন্তু তুলনা কম। তেওঁৰ আলোচনা কিছু পৰিমাণে বিক্ষিপ্ত।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই 'সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত' লিখাৰ উপৰিও 'আধুনিক নাট্য-সাহিত্য', 'অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা' প্ৰভৃতি আলোচনাগ্ৰন্থ লিখিছে। ড° শৰ্মাই উদাৰ মনৰ পৰিচয় দিছে। পুথিৰ সৌন্দৰ্য্য সন্ধানৰ বাটত নিষ্ঠাৰে আগবঢ়া আগ্ৰহ তেওঁৰ আছে কিন্তু তেওঁৰ সমালোচনাৰ মাজত বৈচিত্ৰ্যৰ অভাৱ। 'সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত'ত সমালোচনাৰ যি দিক্‌দৰ্শন পৰিস্ফুট হৈছে, 'আধুনিক নাট্য-সাহিত্য'ত সি সুস্পষ্ট ৰূপত ধৰা দিছে। ব্যাখ্যাত্মক আলোচনাৰ লগতে দুটা-এটা দোষ-ত্ৰুটি উনুকিয়াই যোৱা ৰীতিৰ মাজত তেওঁৰ সমালোচনা অৱৰুদ্ধ। শৰ্মাৰ সমালোচনাৰ ওপৰতো ৰুচিৰ প্ৰভাৱ। ৰুচিৰে নিয়ন্ত্ৰিত সমালোচনাও উচ্চ স্তৰৰ আলোচনা হব পাৰে কিন্তু এই ৰুচি সমালোচকৰ ব্যক্তিগত ৰুচিৰ উৰ্দ্ধত

উঠিব লাগে। 'অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা'ৰ আলোচনা সৰহ ক্ষেত্ৰতে পৰিচয়মূলক হ'ল, 'নাট্য সাহিত্য'ৰ আলোচনাৰ স্তৰলৈ উঠিব নোৱাৰিলে। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচকসকলে কোনো কোনো সময়ত এজন লেখকে কি লিখিলে তাৰ ওপৰত আলোচনা কৰাতকৈ তেওঁ কি নিলিখিলে তাৰ ওপৰত বহল আলোচনাৰ পাতনি মেলা দেখা যায়। আচলতে যিহেতু সমালোচকৰ উদ্দেশ্য কাব্য বস্তুটোৰহে বিচাৰ সেই বস্তুটোৰ আলোচনাৰ মাজতে সমালোচক আবদ্ধ হৈ থকাৰ প্ৰয়োজন। লেখকে কি নিলিখিলে তাৰ কাৰণে তেওঁক জগৰীয়া কৰিবলৈ যোৱাটো এটা নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয়। শৰ্মাৰ আলোচনাৰ মাজতো এনে ত্ৰুটি আছে। অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যলৈ শৰ্মাৰ অবদান যথেষ্ট। লেখকসকলক বিচাৰ কৰাৰ সময়ত তেওঁ যাতে সমদৰ্শী হব পাৰে তাৰ বাবে তেওঁ সদায় সচেষ্ট। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ দৰে ব্যঙ্গ আৰু বক্ৰোক্তিৰে সমালোচনাৰ মান হ্ৰাস কৰাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ নাই। কাকতিৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিচয় অৱশ্যে তেওঁ এতিয়াও দিব পৰা নাই। দিব নোৱাৰাৰ কাৰণ এদল পাঠকৰ গ্ৰহণ-ক্ষমতাৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ সচেতনতা। এদল পাঠক যাতে তেওঁৰ সমালোচনাৰে উপকৃত হয় এই আদৰ্শই তেওঁৰ মুক্ত মনৰ ওপৰত প্ৰায়েই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা সমালোচকসকলৰ উপৰিও আলোচনীৰ পাতত সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ যোগোৱা লেখক কেইবাজনো আছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ বুদ্ধি-নিষ্ঠ সমালোচনাৰ ওপৰত আধুনিক সংস্কাৰৰ প্ৰভাৱ। ভাৰতীয় সাহিত্য-পৰম্পৰাৰ অৱগতি আৰু তাৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ লেখাত অস্পষ্ট। তেওঁৰ সৃষ্টিধৰ্মী লেখাৰ ওপৰত ক'তো ক'তো মাৰ্ক্সীয় প্ৰভাৱৰ স্বাক্ষৰ আছে, অৱস্থিতিবাদৰ প্ৰভাৱো স্পষ্ট। অথচ সমালোচনাৰ সময়ত মাৰ্ক্সীয় বা অস্তিত্ববাদী আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ সমালোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা তেওঁক দেখা নাযায়। ওৱালটাৰ পেটাৰ আৰু ভাৰ্জিনিয়া উলফৰ দ্বাৰাও তেওঁ ক'তো ক'তো প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। বৰগোহাঞিৰ সমালোচনা নিৰ্ভীক অথচ পক্ষপাতিতামুলক দৃষ্টিভঙ্গী বিবৰ্জিত। আধুনিক সাহিত্যৰ এটা অলব্ধ উচ্চ মান তেওঁৰ মনৰ ওপৰত আছে। ইয়াৰ কাৰণে কোনো কোনো আলোচনাত তেওঁ আনতকৈ কঠোৰ। বৰগোহাঞিৰ মননশীলতাই ঠায়ে ঠায়ে আধুনিক সংস্কাৰৰ কুঁৱলী ভেদ কৰি মুক্ত আকাশৰ সুনীল সৌন্দৰ্য্যৰ মাজলৈ আহিব নোখোজে।

আলোচনীৰ পাতত প্ৰবন্ধ লেখিয়েই হীৰেন গোহায়ে সহজে সমাদৰ লাভ কৰিছে। হীৰেন গোহাঁইৰ সমালোচনাৰ আদৰ্শও পাশ্চাত্য প্ৰভাৱতে গঢ় লোৱা। এইটো সঁচা কথা যে সৰহ ভাগ ভাৰতীয় সমালোচকেই আজিৰ যুগত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱমুক্ত নহয়। কিন্তু আন হাতে পাশ্চাত্য আদৰ্শকে চৰম সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰা লোকো সকলো নহয়। হীৰেন গোহাঁইৰ সূক্ষ্মানুভূতি সন্ধানৰ ক্ষমতা আছে আৰু আছে বিষয়বস্তুৰ তলিলৈ সোমোৱাৰ বুদ্ধিশক্তি। সৃষ্টিধৰ্মী লেখাৰ মাজত নতুনৰ আৱিষ্কাৰ কৰাৰ মোহ তেওঁ এৰিব নোৱাৰে, অৱশ্যে নতুনত্বৰ সন্ধানত তেওঁ ক'তো ক'তো বাট হেৰুওৱাৰ দৃষ্টান্তও নোহোৱা নহয়। সৃষ্টিধৰ্মী লেখাৰ মাজত নতুনৰ আৱিষ্কাৰৰ চেষ্টা সমালোচকৰ আদৰ্শ ; কিন্তু এইটোৱেই একমাত্ৰ আদৰ্শ নহয়। আজিৰ সাহিত্যত প্ৰতীকৰ সঘন প্ৰয়োগ কোনো কোনো লেখাত আছে। প্ৰতীকৰ তাৎপৰ্য্য-উদঘাটন সমালোচকৰ কৰ্তব্য। তথাপি সাহিত্যৰ সুতিত প্ৰতীকৰ অন্বেষণেই সমালোচনাৰ একমাত্ৰ কাম নহয়। ঠিক একে দৰেই নতুনত্বৰ উল্লেখেই সমালোচনাৰ একমাত্ৰ আদৰ্শ নহয়। সদায় এনে আদৰ্শ থাকিলে সৃষ্টিধৰ্মী লেখাত সমালোচকৰ মনেগঢ়া অভিনৱত্বও অজ্ঞাতে প্ৰক্ষিপ্ত হোৱাৰ ভয় আছে। হীৰেন গোহাঁইৰ ভাষা জটিল আৰু ভাবৰ পাৰস্পৰিক সংযোগৰ সূত্ৰ ক্ষীণ। কিছু পৰিমাণে সমালোচনা সৃষ্টিধৰ্মী হ'লেও সমালোচনাত ভাষাৰ স্পষ্টতা অতি আৱশ্যকীয়। হীৰেন গোহাঁইৰ বস্তু-সমালোচনাৰ মাজতো ঠায়ে ঠায়ে অস্পষ্টতা চকুত পৰে। এইটো হয়তো ভাবৰ অস্পষ্টতা, নহলে প্ৰকাশৰ স্ববিৰতা।

ভবেন বৰুৱাই 'ৰামধেনু'ৰ পাতত কেইটামান সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ লিখিছে। এইবোৰ লিখাৰ সময়ত এটা পূৰ্ব-পক্ষৰ প্ৰতি থকা সচেতনতাই আলোচকক ৰেচি কঠোৰ হবলৈ উদগাই দিছে। কঠোৰ সমালোচনা সৰ্বতোপ্ৰকাৰে বৰ্জনীয় বুলি কোৱা নাযায়। আজিৰ যুগত অনুকৰণ-সৰ্বস্ব লেখায়ো শ্ৰেষ্ঠত্বৰ দাবী কৰে যেতিয়া মৌলিক সাহিত্য-সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা যোগোৱাৰ অৰ্থে কঠোৰ সমালোচনাও আৱশ্যকীয় হৈ পৰে। কিন্তু সমালোচনা যিমানেই কঠোৰ নহওক সমালোচকৰ উক্তি বিজ্ঞজনৰহে উক্তি। কাব্য-বিচাৰৰ সময়ত সমালোচকে কাব্যৰ সামগ্ৰিক প্ৰভাৱৰ ওপৰতে সদায় চকু ৰাখে, বুদ্ধিৰ ক্ষুৰধাৰেৰে এটা গোটা বস্তুক খণ্ড-বিখণ্ড কৰি তাৰ সামগ্ৰিক আবেদন পাহৰি নাযায়। এটা জীয়া প্ৰাণীক দিছেক্-ছন মেজৰ ওপৰত খণ্ড-বিখণ্ড কৰি পৰীক্ষা কৰিলে সি মৰণোত্তৰ পৰীক্ষাহে হয়। তাৰ সপ্ৰাণ সত্তাটো তেতিয়া নাথাকে। কাব্য-বিচাৰো মৰণোত্তৰ বিচাৰ হব নালাগে। এনে বিচাৰত শ্ৰম, অধ্যৱসায় আৰু অধ্যয়নৰ নিদৰ্শন নিশ্চয় পোৱা যায় কিন্তু পোৱা নাযায় প্ৰতিভাৰ সংযোজক শক্তিৰ পৰিচয়।

ভাৰতীয় সৃষ্টিধৰ্মী লেখক আৰু সমালোচকৰ আগত এটা ডাঙৰ সমস্যাই

দেখা দিছে। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা আমাৰ সাহিত্য একালত পশ্চিমীয়া আদৰ্শৰ মুখাপেক্ষী হ'লেও ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ ফলতে যুগোপযোগী সাহিত্যৰ সৃষ্টি আমাৰ দেশত হৈছে। ভাববাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ লগতে বস্তুতান্ত্ৰিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ আৱশ্যকতা আমি উপলব্ধি কৰিছোঁ। কিন্তু সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতেই হওক বা সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰতেই হওক আমাৰ সাহিত্যিক আৰু সমালোচকসকল আনৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ থকাটো জানো আমি বিচাৰোঁ ? দেশ-বিদেশৰ ভাবধাৰা আৰু প্ৰকাশ-ৰীতিৰ প্ৰভাৱৰপৰা আঁতৰত থকাৰ প্ৰশ্ন ইয়াত উঠা নাই। আজি আন্তৰ্জাতিক বিনিময়ৰ যুগত সেইটো সম্ভৱো নহয়, কাম্যও নহয়। মধুমক্ষিকাৰ দৰে সাহিত্যিকে দেশ-বিদেশৰ সাহিত্যত প্ৰকাশিত ভাব-আহৰণত কাৰো আপত্তি নাথাকে। কিন্তু ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বুকুত জীপ লৈ সেই ভাব পৰিস্ফুট হ'লেহে ভাৰতীয় সাহিত্যত স্বতন্ত্ৰ ভঙ্গীৰ বিকাশৰ থল থাকে। ভাৰতৰ প্ৰাচীন সাহিত্য-সম্পদ আমাৰ গৌৰৱৰ স্থল। এই সাহিত্যৰ বিকাশ আৰু ইয়াৰ বিচাৰৰ কৌশল অনন্য-সদৃশ। এনে স্থলত আনৰ পেটাৰ্ণৰ অনুকৰণৰ সলনি নতুন মৌলিক কৌশল উদ্ভাৱনৰ দাবী কলামোদীসকলৰপৰা অহাটো বাঞ্ছনীয়। বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে সৃষ্ট হোৱা সাহিত্যৰ তৰলতা আৰু সেই যুগৰ সমালোচকৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ অভাৱলৈ চাই খেদ কৰাৰ কাৰণ নাই। লেখক আৰু আলোচকক ইয়াৰ বাবে দায়ী কৰাৰ উপায়ো নাই। সৃষ্টিধৰ্মী লেখাৰ সংখ্যা তাকৰ হ'লে আৰু লেখাৰ মান এটা স্তৰলৈ নুঠিলে ভাল সমালোচনাৰ সৃষ্টি হব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। সেই সময়ৰ তুলনাত ভাৰতীয় আন প্ৰাদেশিক সাহিত্যৰ লগে লগে আমাৰ সাহিত্যয়ো উন্নতিৰ বাটত যথেষ্ট আগুৱাই আহিছে। ইতিমধ্যে সাহিত্য-তত্ত্বৰ ওপৰত লিখা পুথিৰ সংখ্যাও যথেষ্ট বাঢ়িছে। আন হাতে আমাৰ সাহিত্য-সমালোচনায়ো এটা গঢ় লৈছে। গতিকে সমালোচনা-সাহিত্য নতুন বাটেদি আগবাঢ়ি যোৱাত একো বাধা নাই। লাগে পৰম্পৰাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল অথচ সাহিত্যৰ বোৱতী সুঁতিৰ লগত ঘনিষ্ঠ পৰিচয় থকা মনৰ নিৰপেক্ষ বিচাৰ। পুৰণি হ'লেও অতীত যুগৰ সাহিত্য আমাৰ অপূৰ্ব সম্পদ। ইয়াৰ মাজত আধুনিক যুগত সমাদৃত নোহোৱা বস্তু হয়তো কিছু আছে। তথাপি এইবোৰৰ এটা ঐতিহাসিক মূল্য অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই।

সমালোচকৰ চকুৰ আগত সাহিত্য-বিচাৰৰ কাৰণে কি আদৰ্শ থকা উচিত তাক কৈ দিব নোৱাৰি। সকলোৰে সমানে গ্ৰহণীয় এটা আদৰ্শও আজিলৈকে স্বীকৃত হোৱা নাই। তথাপি সমালোচকৰ দৃষ্টিভঙ্গী নিৰপেক্ষ আৰু বিষয়গত হব লাগে এই কথা সকলোৱে স্বীকাৰ কৰে। নিৰপেক্ষ

দৃষ্টিভঙ্গী গঢ়ি তোলাৰ কাৰণে খোলা মন আৰু ভিন্ ভিন্ যুগৰ আৰু ভিন্ ভিন দেশৰ পুথি-অধ্যয়নৰ আৱশ্যক। দেশ-বিদেশৰ সাহিত্যৰ জ্ঞানে মন প্ৰশস্ত কৰাত সহায় কৰে। ভাব-প্ৰকাশৰ সময়তো সমালোচক সচেষ্ট হোৱা উচিত। সামাজিক জীৱন-যাপনত সংযমৰ কেনে আৱশ্যক তাক নক'লেও চলে। বাক্-সংযমো এক প্ৰকাৰ সংযম। সৃষ্টিধৰ্মী লেখাতো ইয়াৰ আৱশ্যকতা নুই কৰা নাযায় কিন্তু সমালোচনাত ই অপৰিহাৰ্য্য। কাকতিৰ সমালোচনাৰ মাজত ভাবৰ ধীৰ, গম্ভীৰ পদক্ষেপৰ যি প্ৰতিধ্বনি শুনা যায় তাক আওকাণ কৰা সমালোচকৰ ধৰ্ম নহয়। সেই দৰে বেজবৰুৱা, বিৰিঞ্চি বৰুৱা প্ৰভৃতি আলোচকসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পিনে পিঠি দিয়াৰ অনাকাঙ্ক্ষিত গৌৰৱ সাধাৰণতে সমালোচকে লাভ কৰিব নোখোজে। দেশৰ সাহিত্যৰ পৰম্পৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহশীল নহ'লে সমালোচকে আমাৰ সাহিত্যিকসকলৰ সামগ্ৰিক আবেদন দক্ষতাৰে পৰিস্ফুট কৰিব নোৱাৰে। খণ্ডিত আলোচনা হয়তো হব কিন্তু লেখকক সম্পূৰ্ণৰূপে বুজাৰ কাৰণে যেনে ধৰণৰ বিশ্লেষণৰ দৰকাৰ তাৰ বাবে যোগ্যতাৰ অভাৱ যেনে তেনে ৰৈ যাব। দুখৰ বিষয়, এই অভাৱৰ উপলব্ধি আমাৰ সমাজত এতিয়াও হোৱা নাই। পল্লৱ-গ্ৰাহিতাই এতিয়াও আমাৰ সমাজৰ আদৰ্শ। এক দুৰ্বল, অদূৰদৰ্শী শিক্ষা-পদ্ধতিৰ মাজেদি অহা আমাৰ শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ মাজতো মৌলিকতাৰ আদৰ্শ নাই। এই গতিকে আমাৰ সাহিত্য আৰু সমালোচনা আজিও বন্ধন-মুক্ত হব পৰা নাই। এদিন পাশ্চাত্য আদৰ্শই আমাৰ মাজলৈ আনিছিল এটা নতুন দিকদৰ্শন, প্ৰেৰণা। আজিৰ পাশ্চাত্য-প্ৰভাৱ সৰহ ক্ষেত্ৰতে হৈ পৰিছে অনুকৰণসৰ্বস্ব। অসমত নৱন্যাসৰ পাতনিৰ আলোচনাত আমি পুথিয়ে-পত্ৰই যি কেইটা বৈশিষ্ট্যৰ উল্লেখ পাওঁ, সেই কেইটা সম্পূৰ্ণৰূপে ইংৰাজী সাহিত্যৰপৰা ধাৰ কৰা। আমাৰ দেশত নৱন্যাসিক দৃষ্টিভঙ্গী সমাদৃত হোৱাৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক বা নন্দনতাত্ত্বিক কিবা কাৰণ আছে নেকি তাৰ বিচাৰৰ চেষ্টা আমি আজিও কৰা নাই। ইয়াৰ ফলত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কাব্য-বিচাৰত আমি ওৱাৰ্ডছ-ওৱাৰ্থ, শেলীৰ কথাকে সুঁৱৰি আছোঁ কিন্তু তেওঁৰ কাব্যৰ ভিতৰত ইউৰোপীয় ৰীতিৰ সলনি যে ভাৰতীয় ৰীতিৰ নিদৰ্শন পাতে পাতে আছে আৰু তেওঁৰ চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত যে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰেই প্ৰভাৱ বেচি তালৈ জানো আমি চকু দিছোঁ ? দুৰ্বৰাৰ কবিতাৰ ওপৰতে ভাহি থকা নৈৰাশ্যৰ উৎস তেওঁৰ নিজৰ ভাৰতীয় জীৱন নে পাশ্চাত্য কাব্যানুশীলন ? অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ দেশপ্ৰেম আৰু বলিষ্ঠ ভঙ্গীৰ প্ৰকাশ ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক পটভূমি নে আন এখন স্বকল্পিত দেশ ? চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ

'প্ৰতিমা'ত সন্নিবিষ্ট কিছুমান কবিতা পাশ্চাত্য প্ৰভাৱগন্ধী নে ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ বাহক ? এইবোৰ প্ৰশ্ন এতিয়াও আমাৰ পাঠক আৰু সমালোচকৰ মনত জাগি উঠাৰ চিন নাই। এক গতানুগতিক ৰীতিৰ মাজেদি আমাৰ কবিসকলক বিচাৰ কৰাৰ ফলত তেওঁলোকৰ কবিতাৰ এটা ফাল অন্ধকাৰতে লুকাই থাকে। অসমীয়া সাহিত্যত নৱন্যাস আন্দোলন বিপ্লৱৰ ৰূপত অহা নাই আৰু সাহিত্যৰ বাহ্যিক গঢ়ৰ পৰিবৰ্তন হ'লেও ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ভাবাদৰ্শ কবিসকলৰ মনত উজ্জ্বল হৈয়েই আছে। অথচ আমাৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী কেইখনতো এনে এটা দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰকাশ অস্পষ্ট। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই গঢ় লোৱা বুলি ক'লেই যথেষ্ট নহয়। সেই প্ৰভাৱৰ আঁৰে আঁৰে থকা ভাৰতীয় মনৰ সক্ৰিয় সত্তাটোৰো বিচাৰ হব লাগে। আমাৰ কেইখনমান সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী আচলতে সাহিত্যিকৰ বুৰঞ্জীহে। আন কেইখনমান প্ৰধানতঃ পৰিচয়-সৰ্বস্ব। যুগে যুগে নতুন ৰূপত গঢ় লোৱা সাহিত্যৰ মাজেদি বৈ থকা ব্যাপক প্ৰবাহৰ নিৰূপণৰ সফল চেষ্টা এখনতো পোৱা নাযায়। বুৰঞ্জীৰ সমল গোটোৱাৰ কামতে ভাগৰি পৰা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখকসকলৰ ধৈৰ্য্য আৰু অধ্যৱসায়ে সাহিত্য-আলোচনাৰ দুৰ্গম বাটেদি তেওঁলোকক আগুৱাই যাবলৈ উদগনি নিদিলে।

এতিয়ালৈকে আমাৰ সাহিত্যত যিখিনি সমালোচনা পোৱা গৈছে তাক পুনৰায় বিচাৰ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। আমাৰ মাজত বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য আলোচনা এতিয়াও ভালকৈ হোৱা নাই। সাহিত্য-সমালোচনাৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি বৈষ্ণৱ আৰু প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য-বিচাৰে আমাৰ সমালোচনা সমৃদ্ধ কৰিব। ভগৱৎ-ভক্তি কেন্দ্ৰস্থ ভাব হ'লেও এই দুয়ো যুগৰ সাহিত্যই সৰস আৰু গ্ৰহণীয় ৰূপত ভগৱৎ-প্ৰীতি তুলি ধৰিছে তাৰ নিৰূপণৰ চেষ্টা কৰিব পাৰি। প্ৰকাশভঙ্গীৰ স্বতন্ত্ৰতা বা সীমাবদ্ধতাৰ উপৰিও লেখকৰ আধ্যাত্মিক সত্তাৰে ভঙ্গী কিমান দূৰ অনুৰঞ্জিত হৈছে তাৰ আলোচনা কৰাৰো থল আছে। আধুনিক লেখকসকলৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰতো অকল পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ ওপৰতে সকলো গুৰুত্ব নিদি সৃষ্ট বস্তুৰ নিজা সৌন্দৰ্য্য আৰু মাধুৰ্য্য প্ৰকাশৰ চেষ্টা গঢ়ি উঠিব লাগে। বস্তুৰ ওপৰত পৰা প্ৰভাৱ এটা দিশহে, বস্তু নহয়। এটা দিশৰ সহায়ত মূল বস্তুৰ এটা ফালহে পোহৰলৈ অনা সম্ভৱ হয় কিন্তু গোটেই বস্তুটোৱেই সমুজ্জ্বল হৈ নুঠে।

কবিতা : ৰোমাণ্টিক পটভূমি

চৈয়দ আব্দুল মালিক

১৮২৬ চনৰ ২৪ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে ইয়াণ্ডাবু সন্ধিপত্ৰ স্বাক্ষৰিত হৈছিল। এই সন্ধিৰ পৰিণামস্বৰূপে অসম বৃটিচৰ অধীনলৈ গ'ল। তাৰ পিচত ১২ বছৰ কাল আহোম ৰাজকোঁৱৰৰ যোগেদি অসম শাসন কৰাৰ এক পৰীক্ষা চলোৱা হ'ল : গৌৰীনাথ সিংহক বছৰি পঞ্চাশ হাজাৰ টকা কৰ বৃটিচক শোধোৱাৰ চৰ্তত আঢ়েখন জিলাৰ (লখীমপুৰ, শিৱসাগৰ আৰু দৰঙৰ এফাল) ৰজা পতা হ'ল। পিচত এই টকা আদায় দিব নোৱাৰাৰ অজুহাত দেখুৱাই ১৮৩৮ চনৰ ১৬ চেপ্তেম্বৰ তাৰিখে বৃটিচ সাম্ৰাজ্যবাদে প্ৰশাসনীয় সকলো ক্ষমতা আৰু অধীকাৰ নিজৰ হাতলৈ নিলে। ইয়াৰ আগৰ প্ৰায় ডেৰশ বছৰৰ অসমৰ ইতিহাস দুৰ্বল ৰাজ-তন্ত্ৰৰ তলত অসমীয়া প্ৰজাসাধাৰণৰ এক দুৰ্বিসহ দুৰ্যোগৰ ইতিহাস। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ মটক-মৰাণৰ বিদ্ৰোহ, কোঁৱৰ বিদ্ৰোহ, মানৰ আক্ৰমণ আৰু নানা ৰাজনৈতিক সংঘাত সঙ্ঘৰ্ষৰ ফলত প্ৰজাসাধাৰণ বিমূঢ় বিভ্ৰান্ত হৈছিল, ফলত দেশৰ শান্তি আৰু নিৰাপত্তা বিপদাপন্ন হৈছিল।

১৮২৮ চনত গমধৰ কোঁৱৰে আৰম্ভ কৰা বৃটিচ বিৰোধী বিদ্ৰোহৰ ১৮৫৭-৫৮ চনত মণিৰামৰ ফাঁচীৰে কিদৰে সামৰণি মাৰি সাম্ৰাজ্যবাদ অসমত অপ্ৰতিদ্বন্দী হৈ আৰু গজগজীয়াকৈ বহিল সেয়া অসমীয়া ৰাইজৰ তেজৰ লগত মিলি থকা সোঁৱৰণি। ঘৰুৱা কন্দলে অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ সাঁফি লৰাই থৈছিল। তেতিয়া-লৈকে বৃটিচ শাসনৰ বাহিৰত থকা অঞ্চলসমূহক মানৰ আক্ৰমণৰপৰা ৰক্ষা কৰাৰ লগতে নিজৰ নতুন ৰাজ্যৰ সীমা নিৰাপদ কৰিবৰ কাৰণে ফ'ৰ্ট উইলিয়ামৰপৰা তেতিয়াৰ বৃটিচ শাসনযন্ত্ৰই ঘোষণা কৰিছিল— "We are not led into your country by the thirst of conquest; but are forced in our defence to deprive our enemy of the means of annoying us......"

তেতিয়াৰ ভাৰত গৱৰ্ণমেণ্টৰ পলিটিকেল চেক্ৰেটৰী জৰ্জ চুইণ্টনে ঘোষণা কৰিছিল—

"Although by our expulsion of the Burmese from the territory of Assam, the country would of right become ours by conquest, the Governor-General in Council does not contemplate the permanent annexation of any part of it to the British dominion......"

এনেকুৱা আশ্বাসপূৰ্ণ ঘোষণাৰ পিচত দেশপ্ৰাণ গমধৰ, পিয়লী, ধনজয়, তিৰৎসিংহ, মণিৰামৰ ৰাজদ্ৰোহৰ অপৰাধত কৰা হত্যাব্যৱস্থা সাম্ৰাজ্যবাদৰ অঙ্গীকাৰ-ভঙ্গৰ এক লাজলগা স্বাক্ষৰ।

কিন্তু যি দল অসমীয়াই প্ৰবল পৰাক্ৰমী মোগল ৰাজশক্তিৰ বিৰুদ্ধে বাৰে বাৰে যুজি দেশৰ স্বাধীনতা অটুট আৰু অক্ষুণ্ণ ৰাখিছিল, সেইদল অসমীয়া বৃটিচ সাম্ৰাজ্যবাদৰ কবলৰপৰা নিজৰ স্বাধীনতা ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে সঙ্ঘবদ্ধভাৱে থিয় দিবলৈ নোলাল কিয়? যি কেটা বিদ্ৰোহৰ আয়োজন কৰা হৈছিল, সেইকেটা নিৰ্মূল হোৱাৰ পিচত, অসমীয়া প্ৰজাই মণিৰাম, পিয়লীৰ শোকাবহ হত্যাৰ কাৰণে দুখৰ গীত গোৱাৰ পৰিবৰ্তে সাম্ৰাজ্যবাদৰ অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে কোনো সঙ্ঘবদ্ধ আৰু সামগ্ৰিক প্ৰতিবাদৰ বা বিদ্ৰোহৰ চিন্তা বা আয়োজন নকৰিলে কিয়? মোগলৰ আক্ৰমণক অসমীয়া প্ৰজাই যি দৃষ্টিৰে চাইছিল, বৃটিচৰ অসম দখলক তেওঁলোকে সেই দৃষ্টিৰে চোৱাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাছিল নেকি? অসমীয়াৰ সকলো শক্তি শেষ হৈ গৈছিল নেকি?

অসমত ইংৰাজী ৰাজভাষাৰূপে প্ৰৱৰ্তিত হ'ল। তাৰ বিৰুদ্ধেও কোনেও নামাতিলে। ইংৰাজী ভাষা শিকিলে জাত যোৱাৰ নিচিনা সংস্কাৰৰ অজুহাত দেখুৱাই কোনো কোনোৱে নিশিকাকৈ থকাৰ প্ৰয়াস পালে। কিন্তু সাম্ৰাজ্যবাদী বিদেশীৰ ভাষা গ্ৰহণ কৰাৰ বিপক্ষে কোনো ৰাজহুৱা অভিমত প্ৰকাশ কৰা নহ'ল, আন্দোলনতো নহ'লেই।

১৮৩৬ চনৰপৰা অসমৰ অফিচ–আদালতৰ আৰু শিক্ষানুষ্ঠানৰ ভাষা বঙলা প্ৰৱৰ্তন কৰা হ'ল, তেতিয়া অসমীয়াৰ গা বাজিল। কিন্তু তেতিয়াও বঙলা ভাষা প্ৰৱৰ্তনকাৰী বৃটিচ ৰাজশক্তিৰ বিৰুদ্ধে হব লগা আন্দোলনটো হ'লগৈ, অসমত অসমীয়া ভাষা ৰক্ষা কৰাৰ আন্দোলন। এই আন্দোলন বৃটিচ শাসনৰ যন্ত্ৰ বঙালী আমোলাসকলৰ বিৰুদ্ধেও দেখদেখকৈ নাছিল, আছিল বঙলা ভাষা শিক্ষালয় আৰু অফিচ আদালতৰ ভাষা হোৱাৰ বিৰুদ্ধে। এই আন্দোলনত সেই সময়ৰ অসমৰ অসংখ্যক শিক্ষিত লোকে ভাগ

লৈছিল, জাত্যাভিমানৰ লগতে অৰ্থকৰী চিন্তায়ো তাত ইন্ধন যোগাইছিল। মিছনেৰীসকলে ইয়াত আগভাগ লৈছিল প্ৰধানতঃ তেওঁলোকৰ নিজৰ স্বাৰ্থত।

খৃষ্টান মিছনেৰীসকলৰ মুখপত্ৰ অৰুনোদইৰ যোগেদি অসমীয়াৰ মাজত খৃষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ প্ৰয়াস চলিল। মিছনেৰীসকলে অন্য ভাৱেও সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাত আত্ম নিয়োগ কৰিলে। সাধাৰণতে অসমীয়া প্ৰজা এই প্ৰচাৰৰ প্ৰভাৱৰপৰা আঁতৰি থাকিল যদিও ভালেমান অসমীয়া মানুহ এই নতুন ধৰ্মত দীক্ষিত নোহোৱাকৈ নাথাকিল। হিন্দু ধৰ্মগুৰুসকলে এই বিষয়ে প্ৰতিবাদ বা বাধাদানৰ চেষ্টা নকৰিলে। এই নতুন ধৰ্ম যে সাম্ৰাজ্যবাদৰ অনুসঙ্গী হিচাপেহে এই দেশলৈ আহিছে সেই কথা বুজিবলৈ টান নাছিল। অসম বিলাসিনীৰ নিচিনা আলোচনীয়ে অৰুনোদইৰ উদ্দেশ্য ব্যৰ্থ কৰিব নোৱাৰিছিল।

পৰাধীনতাৰ ফলস্বৰূপে ৰাজনৈতিকভাৱে অসমীয়াই বৃটিচৰ বশ্যতা স্বীকাৰ কৰাৰ লগে লগে সাংস্কৃতিকভাৱেও অসমীয়াই নিজত্ব হেৰুৱাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল।

ধীৰ খোজেৰে হ'লেও অসমখন যেতিয়া কৃষি-যুগৰপৰা শিল্প-উদ্যোগৰ যুগৰ লগত চিনাকি হবৰ কাৰণে আগ বাঢ়ি আহিল, তেতিয়াও বৃটিচৰ লগত পোনপটীয়া অৰ্থনৈতিক সংঘৰ্ষলৈ অহা নাছিল। চাহ বাগিচাবোৰ এনেই পৰি থকা অনাবাদী মাটিত খোলা হৈছিল। অসমৰ কৃষকৰ খেতিৰ মাটিত কোনো হস্তক্ষেপ কৰা নাছিল। মাটিৰ ওপৰত কৃষকৰ যি মালিকান স্বত্ত্ব তাত পোনপটীয়াকৈ হাত নিদি ৰাজহ তোলাৰ যোগেদি পৰোক্ষে শোষণ কৰাৰ ব্যৱস্থা বৃটিচে কৰি লৈছিল।

বিদেশী শাসনৰ তলত অসমীয়া প্ৰজা তুষ্ট হোৱা নাছিল, তথাপি বহুদিনৰপৰা ভুগি থকা ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা আৰু অনিশ্চয়তাৰপৰা ৰক্ষা পাই সাধাৰণ মানুহে স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলাইছিল। দৰিদ্ৰ, নিৰক্ষৰ, শোষণ জৰ্জৰিত অসমীয়া প্ৰজাই নতুন শাসনক স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ বাহিৰে গত্যন্তৰ নাছিল। হয়তো ইয়াত কোনো আগ্ৰহ নাছিল, এই ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতি তেওঁলোক উদাসীনহে আছিল। আনকি ১৮৯২ চনত হাউছ অব্ কমন্ধত তেতিয়াৰ ভাৰতৰ আণ্ডাৰ চেক্ৰেটৰী কাৰ্জনে কৈছিল, "কথা ক'ব নজনা, নিজৰ মাতৃভাষাকো লিখিব-পঢ়িব নজনা লাখ লাখ মানুহেই ভাৰতৰ প্ৰজা। ইংৰাজ যে তাত শাসনকৰ্তা ৰূপেহে আছে, সেই কথা বহুত ভাৰতীয়ই ক'ব নোৱাৰে। ভাৰতৰ মানুহবোৰ খেতিয়ক। খেতি কৰা আৰু জীৱনৰ পৱিত্ৰতা ৰক্ষা কৰাৰ বাহিৰে

ৰাজনীতিৰ আকাংক্ষা তেওঁলোকৰ নাই।" কোনো ৰাজনৈতিক আকাংক্ষা নথকা এই খেতিয়ক মানুহবোৰৰ কাৰণে কোনো মতে দুবেলা দুমুঠি খাই জীৱন ৰক্ষা কৰি থকাই আশীৰ্বাদস্বৰূপ আছিল। ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক ব্যৱস্থাই জীৱনৰ অৰ্থনৈতিক ভেঁটিটো নোছোৱেগৈ মানে ৰাজতন্ত্ৰ বা সামন্ততন্ত্ৰৰ অধীনত প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল কৃষিজীৱী সমাজৰ ভূমিকা বিপ্লৱী ৰূপত প্ৰকাশি উঠাটো আশা কৰিব নোৱাৰি।

১৯শ শতিকাৰ শেষ দশক আৰু তাৰ পিচৰ কালছোৱাত ৰচিত হোৱা নতুন অসমীয়া কবিতাসমূহক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লিখক আৰু সমালোচকসকলে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা আখ্যা দিছে। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ লক্ষণসমূহৰ লগত বিজাই চায়ে এনে আখ্যা দিয়া হৈছে।

ওপৰত আমি ১৯শ শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ প্ৰায় ৭৫ বছৰৰ এটা সংক্ষিপ্ত ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছোঁ। ১৯০১ চনলৈকে ৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ শাসন চলিছিল, এওঁৰ আমোলত অসমৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক বা সাংস্কৃতিক জীৱনত কোনো বিশেষভাৱে উল্লেখনীয় নতুনত্ব অহা নাছিল। ছপাখানা প্ৰতিষ্ঠা আৰু ছপা পুথি আৰু আলোচনীবেই আছিল নতুনত্ব। এই শতিকাৰ শেষৰ দুই দশকত এনে কোনো পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি বা উদ্ভৱ হোৱা নাছিল, যাৰপৰা প্ৰেৰণা লৈ কবিয়ে নতুন কবিতা লিখাত তৎপৰ হ'ব পাৰে।

ৰাণী এলিজাবেথৰ যুগত ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰথম ৰোমাণ্টিক যুগৰ জন্ম হৈছিল। স্পেঞ্চাৰ, চেক্সপীয়েৰ আদিৰ লিখাই ৰোমাণ্টিকতাৰ লক্ষণবোৰ বহন কৰিছে। এলিজাবেথৰ যুগ ইংৰাজ জাতিৰ এক অভূত-পূৰ্ব নৱোন্মেষৰ যুগ, নতুন বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰ, নতুন দেশ আৱিষ্কাৰ, জাতীয় জীৱনত এক নতুন চেতনা আৰু উন্মাদনা এই সকলোবোৰে ইংৰাজ জাতিটোৰ জীৱনলৈ যৌৱনৰ সকলো বিস্ময় আৰু গৌৰৱ লৈ আহিছিল, আৰু ই মূৰ্ত হৈ উঠিছিল সমসাময়িক সাহিত্যত। নিজক নতুনকৈ আৱিষ্কাৰ কৰাৰ যোগেদি মানুহ আৰু পৃথিৱীক নতুনকৈ আৱিষ্কাৰ কৰাৰ আনন্দ উল্লাস প্ৰকাশি উঠিছিল এই সাহিত্যত। আত্মপ্ৰসাৰ আৰু আত্ম-উপলব্ধিৰ আনন্দই জাতিৰ সৃজনী শক্তিক বহুমুখী অভিব্যক্তিৰ বৰ্ণালীৰে সমৃদ্ধ কৰি তুলিছিল। ইংৰাজ জাতিৰ জীৱনলৈ অহা নৱজীৱনৰ বিস্ময় আৰু উদ্দাম কল্পনাপ্ৰৱণতা চেক্সপীয়েৰ আদিৰ লিখাত মূৰ্তিমান হৈ উঠিছিল, জীৱন আৰু সাহিত্যলৈ ৰোমাঞ্চ আহিছিল।

"All men are equal and free and brothers. There is only one class, the class of man ; only one nation, the nation of man, of which all are citizens."

ফৰাচী বিপ্লৱৰ এনে আদৰ্শই ইংলণ্ডৰ যি চাম কবিক নতুন কাব্য ৰচনাৰ কাৰণে উদ্বুদ্ধ আৰু অনুপ্ৰাণিত কৰিলে, সেই সকলৰ লিখাৰ যোগেদি ইংৰাজী সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক পুনৰুত্থান হ'ল। চাদি, ক'লৰিজ, ৱৰ্ডচৱৰ্থ, ছেলী, কীটছ, বাইৰণ আদিৰ নতুন কবিতা-ৰাশিয়ে ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যলৈ নতুন উদ্দীপনা, উন্মাদনা, আদৰ্শ আৰু উপলব্ধিৰ জোৱাৰ আনিলে, মানুহ আৰু প্ৰকৃতিয়ে নতুন মৰ্য্যাদা পালে, জীৱনতকৈ জীৱনস্বপ্ন মধুৰতৰ হৈ দেখা দিলে, নতুন নতুন বেদনাই কবিসকলক নতুন সৃষ্টিৰ উন্মাদনা দিলে, মানুহৰ আত্মা মুক্তিৰ নতুন দিগন্ত খেদি উধাও হ'ল। প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য্য আৰু মুক্তি আৰু সত্য এক নতুন ৰূপত প্ৰতিভাত হৈ উঠিল। প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য্যক যুগ যুগৰ বন্ধনৰ-পৰা মুক্তি দিয়াৰ আহ্বান আহিল। প্ৰমিথিয়াছৰ বন্ধনমুক্তিৰ মাজেদি ছেলীয়ে এখন regenerated universe-ৰ প্ৰশস্তি গালে। West Wind-ত মানৱতাৰ কাৰণে নতুন বসন্তৰ সম্ভাৱনাক নিশ্চিত স্বীকৃতি দিয়া হ'ল। ....সাম্য, মৈত্ৰী বিশ্বভ্ৰাতৃত্বৰ দিগন্তৰ পৰা আদৰ্শই এক বিপ্লৱী কল্পনাৰ ঐশ্বৰ্য্যেৰে ইংৰাজী কবিতাক প্ৰেম, সৌন্দৰ্য্য আৰু মানৱতাবাদৰ নতুন দলিলৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

১৯ শ শতিকাৰ শেষ দশকৰপৰা যি নতুন কবিতা অসমীয়াত ৰচিত হৈছিল (যাক ৰোমাণ্টিক কবিতা বোলা হৈছে) তাৰ কাৰণে সমসাময়িক অসমৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনত যি অভিনৱত্ব বা ক্ৰান্তিকাৰী ৰূপান্তৰে প্ৰৰণা জোগাইছিল, অসমীয়া ডেকা কবিসকলক কিহে এটা ৰোমাণ্টিক মুড বা ৰোমাণ্টিক ভাবজগতলৈ লৈ গৈছিল, ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শই অসমীয়া ডেকা কবিসকলৰ মনলৈ এক নতুন দিগন্তৰ পোহৰ আনি দিয়া কথাটো বুজিব পাৰি, কিন্তু সামাজিক জীৱনত কোনো নতুনত্ব অবিহনে, সেয়েই এটা নতুন কাব্যৰ ধাৰা বা পৰম্পৰাৰ জন্ম দিয়াটো কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ল? প্ৰথম ৰোমাণ্টিক যুগৰ আৰু পিচৰ ৰোমাণ্টিক পুনৰুত্থানৰ যুগৰ ইংলণ্ডৰ কবিসকলক যিবোৰ সামগ্ৰীয়ে প্ৰেৰণা জোগাইছিল, অসমত উল্লিখিত সময়ত তেনে প্ৰেৰণাৰ কোনো দৃষ্টান্ত দেখা নাযায়।

পটভূমি বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যবস্থা কন্দল, বিদ্ৰোহ আদিৰ শাম কটাত বৃটিচৰ আমোলত সাধাৰণ মানুহ কিছু শান্তিৰেই আছে। কিন্তু ৫৭ ৰ পৰা ৮৯ৰ মাজৰ দূৰত্ব বৰ বেচি নহয়। মণিৰামৰ প্ৰেতাত্মাই

তেতিয়াও জাতিৰ দুৰ্দশাৰ কথা সোঁৱৰাই আছে। ১৮৮৫ চনত জাতীয় কংগ্ৰেছ প্ৰতিষ্ঠিত হ'লেও ই কোনো ৰাজনৈতিক আঁচনি তেতিয়াও দাঙি ধৰা নাই। বঙ্গ দেশত হোৱা সমাজবিপ্লৱৰ আঁচনিৰ (ৰামমোহন ৰায় আদিৰ নেতৃত্বত) সমপৰ্য্যায়ৰ কোনো আঁচনি অসমত তেতিয়া হোৱা নাই। ধানবান হোৱা অসমৰ কৃষক শ্ৰেণীৰ অৰ্থনৈতিক পুনৰ্বাসন সুস্থিৰ আৰু সাৰ্বজনীনভাৱে তেতিয়াও হোৱা নাই। বৃটিচৰ শাসনযন্ত্ৰৰ অপৰিহাৰ্য্য যন্ত্ৰ আমোলাবোৰৰ অত্যাচাৰ আৰু দুৰ্নীতি অপ্ৰতিহত-ভাৱে চলি আছে (জেনকিঞ্চ, মেথি, মিলছৰ ৰিপৰ্ট দ্ৰষ্টব্য), ভাং, কানি, প্ৰাচীন কুসংস্কাৰে সমাজ জীৱনক পঙ্গু কৰি ৰাখিছে।

সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা পৰিবৰ্তনবোৰ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় অৰুনোদইৰ মাধ্যমেৰে সৰ্বসাধাৰণৰ কথিত ভাষাই লিখিত ভাষাৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিছে। গতানুগতিক আৰু বৈচিত্ৰ্যহীন ধৰ্ম সাহিত্যাই নতুন secular সাহিত্য আৰু চিন্তাধাৰাৰ কাৰণে ঠাই এৰি দিছে, ছপা পুথি আলোচনী আদিৰ সহায়ত অসমীয়া শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ দেশ-বিদেশৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ সুযোগ হৈছে, ৩৬ বছৰৰ মূৰত অসমত পুনৰ অসমীয়া ভাষা অসমৰ অফিচ-আদালতৰ ভাষা হৈছে, সংখ্যাত তেনেই তাকৰ হ'লেও ইংৰাজী শিক্ষাত শিক্ষিত কিছু অসমীয়া ওলাইছে আৰু এওঁলোকে বৃটিচৰ তলত ভাল বিষয় খাইছে।

কিন্তু সাহিত্যৰ নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টিৰ কাৰণে এইবোৰেই যথেষ্টনে ?

অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম কাহানিও militant নাছিল। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহত বৈষ্ণৱসকলৰ যি militancy-য়ে সশস্ত্ৰ বিদ্ৰোহৰ ৰূপ লৈ উঠিছিল, শেষ পৰ্য্যন্ত ই এটা সশস্ত্ৰ প্ৰতিবাদৰ স্তৰতে ৰৈ গ'ল, এটা পৰিকল্পিত বিকল্প প্ৰশাসনীয় ব্যৱস্থা হিচাপে ই স্বীকৃতি লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। সশস্ত্ৰ বিদ্ৰোহ হ'লেও আৰু অলপ দিনৰ কাৰণে ই জয়ী হ'লেও, এটা ধৰ্ম সম্প্ৰদায় বিশেষৰ নেতৃত্বত গঢ় লৈ উঠাৰ কাৰণে আৰু ইয়াৰ ৰাজনৈতিক লক্ষ্য স্পষ্ট নোহোৱাৰ কাৰণে, ইয়াৰ প্ৰতি জন-সমৰ্থন আছিল সীমাবদ্ধ। কিন্তু স্বৰূপাৰ্থত এই বিদ্ৰোহ শাক্তৰ বিৰুদ্ধে বৈষ্ণৱৰ বিদ্ৰোহ নাছিল, আৰু ই কোনো সাংস্কৃতিক বিপ্লৱৰ আদৰ্শেৰে সংগঠিতো হোৱা নাছিল।

মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ দমনৰ পিচত কীৰ্তিচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ নিৰ্দেশত নৃশংসভাৱে মোৱামৰীয়া মহন্তসকলক আৰু তেওঁলোকৰ সমৰ্থক আৰু অনুগামীসকলক নিধন কৰা হৈছিল। ইয়াৰ পিচত ধৰ্ম সম্প্ৰদায় হিচাপে মোৱামৰীয়া বৈষ্ণৱসকল বহুত নিশকতীয়া হ'ল।

মহাপুৰুষ দুজনাৰ তিৰোধানৰ পিচত সমপৰ্য্যায়ৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভা-সম্পন্ন গুণী বৈষ্ণৱৰ উদ্ভৱ নোহোৱাৰ ফলত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ স্থূতি ক্ষীণ হৈ আহিছিল। তদুপৰি ধন-জন-জীৱন-যৌৱনৰ অসাৰতা প্ৰতিপন্ন কৰা দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত এক স্বকীয়া ভাববাদী জীৱনাদৰ্শৰ জন্ম হৈছিল।

ভক্তিমাৰ্গৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ ফালত, জ্ঞানমাৰ্গ আৰু কৰ্মমাৰ্গই পাবলগা গুৰুত্ব পোৱা নাছিল।

কৃষিজীৱী অসমীয়া প্ৰজাই নিজৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণে কোনো বিপ্লৱী চিন্তা কৰাৰ অৱকাশ নাপাইছিল। নানা কাৰণত অসমীয়াৰ ক্ষাত্ৰ গুণ হ্ৰাস পাই আহিছিল।

নতুন পৰিস্থিতিত শিক্ষাক ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত কৰা হ'ল। ধৰ্ম-গুৰুৰ আসন ধৰ্মগুৰুলৈ এৰি, শিক্ষাগুৰুৰ কাৰণে এক নতুন আসন সৃষ্টি কৰা হ'ল। বৈষ্ণৱ সাহিত্যত, অনুগামী পাঠকসাধাৰণৰ কাৰণে সাহিত্য গুণতকৈ তাৰ বিষয়বস্তুহে প্ৰধান আছিল। কীৰ্তন দশম বা ৰামায়ণ মহাভাৰতক (অসমীয়া) 'সাহিত্য' বুলি নলৈ 'ধৰ্মগ্ৰন্থ' হিচাপে চোৱাৰ পৰম্পৰা এতিয়াও চলি আছে।

প্ৰধানতঃ বৈষ্ণৱ সাহিত্যাই তাৰ জীৱন্ত প্ৰভাৱ কিছু দূৰ হেৰুৱাই পেলোৱাৰ কাৰণে আৰু আন কোনো সাহিত্যৰো জন্ম নোহোৱাৰ কাৰণে নতুন কবিতাই বিনা বিৰোধেই গঢ় লৈ উঠিল। ধৰ্মৰ প্ৰভাৱমুক্ত এই নতুন কাব্য সাহিত্যক ৰোমাণ্টিক কবিতা বোলা হৈছে। ক্লাছিকেল বৈষ্ণৱ কবিতাৰে কোনো বিৰোধৰ সন্মুখীন নোহোৱাকৈ কাব্য ৰচনা কৰিবলৈ ললেই যে ৰোমাণ্টিক কবিতা ৰচিত হব তাৰ কোনো যুক্তি নাই। তেন্তে এই নতুন কবিতাৰাশিয়ে ৰোমাণ্টিক আকৃতি প্ৰকৃতি ললে কেনেকৈ?

অসমীয়া নতুন কবিতাৰ যি সকলে প্ৰথম প্ৰৱৰ্তন কৰিলে তাৰ আটাই কেইজন কলিকতা নিবাসী অসমীয়া ডেকা ছাত্ৰ। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কাব্য সাহিত্যৰ ৰসাস্বাদনৰ সুযোগ তেওঁলোকৰ হৈছিল, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী শিক্ষাৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যলৈ ৰোমাণ্টিক ভাব-ধাৰাৰ প্ৰবেশ হৈছিল (?)।

কিন্তু বঙলা সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক লিখকসকল 'কলেজীয়ান' নাছিল— "The Romanticists were not collegeans and they were never eloquent on social reform, but their support for reform was spontaneous and enthusiastic." (সুকুমাৰ সেন)।

Collegean নোহোৱাকৈ বঙ্গ সাহিত্যত বিহাৰীলাল চক্ৰৱৰ্তী, সুৰেন্দ্ৰনাথ মজুমদাৰ আৰু স্বয়ং ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে ৰোমাণ্টিক সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল

যদিও, collegean হোৱা বাবেই ৰোমাণ্টিক হ'ল বুলি একে আষাৰে কোৱাটো বিপজ্জনক কথা।

ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ লক্ষণবোৰ আলোচনা কৰিবলৈ নগৈ, আমাৰ প্ৰথম যুগৰ অসমীয়া কবি কেজনৰ লিখাত ৰোমাণ্টিক গুণৰ সন্ধান কৰিলে আমি কি পাওঁ? প্ৰধান তিনি বা চাৰিজন কবিকে লোৱা যাওক। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাকে চাওঁহঁক।

ছেলীৰ কবিতাত প্ৰেমে যি সৰ্বাত্মক ৰূপ লৈছে তাৰ প্ৰতিধ্বনি মাখোন আমাৰ কবিতাত আছে—

প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল,
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।

কীটছৰ কবিতাত সৌন্দৰ্য্য যি মৰ্য্যাদাত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে আমাৰ কবিতাত সৌন্দৰ্য্যই সেই আসন লাভ কৰা নাই—

Beauty is Truth, Truth beauty,
That's all ye know on earth,
and all ye need to know.—Keats.
সৌন্দৰ্য্যৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল।
—চন্দ্ৰকুমাৰ।

ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ কবিতাত প্ৰকৃতি আধ্যাত্মিক শক্তিৰ আধাৰস্বৰূপে সমাদৃত হৈছে। আমাৰ এই কেজন কবিৰ কোনোজনে Prelude-ৰ সমপৰ্য্যায়ৰ বা একে ভাবৰ কবিতা লিখা নাই।

ছেলীৰ West Wind, Prometheus Unbound, Revolt of Islam আদিৰ নিচিনা মানৱাত্মাৰ মুক্তিৰ বাণী প্ৰকাশ কৰা কবিতা এইসকলে লিখা নাই। চন্দ্ৰকুমাৰৰ বীণবৰাগীত অন্যায় অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে ক্ৰোধ আৰু অকৃত্ৰিম বেদনা আছে। কিন্তু শেষত তেওঁৰ বিপ্লৱে অসহায়ভাৱে অদৃশ্য ঈশ্বৰৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'লীলা' কাব্যত প্ৰেৰণাতকৈ প্ৰয়োজন পূৰণৰ হেঁপাহেই বেচি সক্ৰিয়। বেজবৰুৱাৰ অ' মোৰ আপোনাৰ দেশৰ নিচিনা দেশপ্ৰেমৰ কবিতাত বঙ্কিমৰ সুজলাং সুফলাং মলয়জ শীতলাং মাতৃৰ ৰূপৰ প্ৰতিচ্ছায়া স্পষ্ট (এনেখন সুৱলা, এনেখন সুফলা·····), ডি. এল্. ৰায়েও (ধনে ধানে পুষ্পে ভৰা আমাদেৰ এই বসুন্ধৰা·····) তেওঁৰ কবিতাত গা দেখা দিছে।

নতুন কবিতাৰ আটাইতকৈ বিপ্লৱী আৰু অভিনৱ কথা হ'ল দেৱতাৰ ঠাইত মানুহক প্ৰতিষ্ঠা কৰা : মানুহেই দেৱ, মানুহেই সেৱ, মানুহ বিনে নাই কেও।

চন্দ্ৰকুমাৰে মানুহক দেৱতাৰ আসনত বহুৱালে। কিন্তু এই মানুহ নিৰ্বিশেষ মানুহ—অসমীয়া বা ভাৰতীয় মানুহ নহয়। এই সময়ৰ কবিতাবোৰত সমসাময়িক অসম অথবা অসমীয়া মানুহৰ দুখ-বেদনা হাঁহি-অশ্ৰুৰ আৰু ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ গোন্ধ-ভাপো নথকাটো মন কৰিবলগীয়া কথা। বেজবৰুৱাই অসমীয়াৰ সকলো আছিল সকলো আছে বুলি খোল মৃদঙ্গ বজাইছে, অথচ দেশৰ দুখ-বেদনাৰ কাহিনী শুনাবলৈ বীণবৰাগীক হাক দিছে। এই কবিতাবোৰত প্ৰেমৰ গুণগান থাকিলেও যৌৱনৰ জয়গান নাই। তাৰ কাৰণে আমি পৰৱৰ্তী কবি জ্যোতিপ্ৰসাদ, দেৱকান্ত, অম্বিকাগিৰীৰ কাষ চাপিব লাগিব। বেজবৰুৱাই ধনবৰ আৰু ৰতনীৰ, চন্দ্ৰকুমাৰে তেজীমলাৰ কাৰণে একোটা হুমুনিয়াহ কাঢ়িয়ে ক্ষান্ত থাকিল আৰু হাজাৰ বিজাৰ ধনবৰ ৰতনীৰ, হাজাৰ তেজীমলাৰ কাহিনী তেওঁলোকে ক'ব নোৱাৰিলেহেঁতেন জানো? কিন্তু বেজবৰুৱাই বিচাৰি গ'ল কচ-দেৱযানীক।

কল্পনাৰ ৰাজ্যখনৰ কোনো সীমা বা কোনো দেশ-কাল নাই। ৰোমাণ্টিক কবিতাত কল্পনাৰেই প্ৰাধান্য বেচি। সেই বুলি কোনো কবিতাতে কালৰ নিশ্বাস আৰু দেশৰ মাটিৰ গোন্ধ নাথাকি নোৱাৰে। কিন্তু আমাৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাত এনে পৰিচয় অতি সীমাবদ্ধ। ইংলণ্ডৰ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কবিতাক সেই দেশৰ কেঁচা ঘাহৰ গোন্ধ, আকাশৰ ৰং, অৰণ্যৰ বিচিত্ৰ গাম্ভীৰ্য্য, ঋতুৰ বৰ্ণালী, মেঘৰ ধীৰ গম্ভীৰ গতি, ধুমুহাৰ প্ৰচণ্ডতা, বিহঙ্গৰ কলকাকলি আৰু মানুহৰ প্ৰেম আৰু অশ্ৰুৱে যিদৰে বৈচিত্ৰ্যৰে সমৃদ্ধ কৰিছে, অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাত (আলোচ্য) ইয়াৰ পৰিমাণ অতি কম। বেজবৰুৱাৰ বৰাগী আৰু বীণত স্মৃতিজনিত বেদনাৰপৰা নিকৃতি পোৱাৰ চেষ্টা আছে, পুৰণি পৃথিৱী নকৈ চোৱাৰ হাবিয়াস আছে, কিন্তু সমকালীন কোনো সমস্যাৰ সন্মুখীন হোৱাৰ মনোবৃত্তি নাই।

বঙলা ভাষাত ৰবীন্দ্ৰনাথ, নজৰুল ইছলামে, তেওঁলোকৰ কবিতাত বঙালীৰ কথা কোৱাৰ মাজেদি সৰ্বদেশৰ, সৰ্বকালৰ নিষ্পেষিত মানুহৰ কথা ক'লে। নজৰুলে ছেলীৰ দৰে অত্যাচাৰী ভগৱানৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি ক্ষান্ত নাথাকি সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধেও তীব্ৰ বিষোদগাৰ কৰিলে। আমাৰ কমলাকান্ত, অম্বিকাগিৰী আৰু প্ৰসন্নলালেহে (আপেক্ষিকভাৱে পিচৰ কালৰ কবি) বিদেশী শাসন-শোষণৰ বিৰুদ্ধে আৰু নিপীড়িত ভাৰতীয়ৰ হকে মাত মাতিলে।

দুৱৰাই প্ৰেমক জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠতম আসন দিছে, কিন্তু জীৱনক আৰু-

জীৱন-সংগ্ৰামক অস্বীকাৰ কৰিছে। ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে সমস্যাবহুল মানুহৰ পৃথিৱীখন এৰি বনৰীয়া চৰাইৰ মাজত শান্তি আৰু সান্ত্বনা বিচাৰিছে। জীয়া মানুহৰ জীৱন্ত সমস্যাৰাশিৰ সন্মুখীন হোৱাৰ এই ভয় দূৰৱা আৰু চৌধাৰীৰ কবিতাত অতি প্ৰকটভাৱে ধৰা দিছে।

কাব্যৰসিকে অসমীয়া নতুন কবিতাৰ ৰসাস্বাদন কৰিবৰ বেলা পটভূমিৰ লগত কবিতাৰ সম্পৰ্ক বিচাৰি চালে এনে ধাৰণা কৰিবলগীয়া হয় যেন আমাৰ প্ৰথম ভাগৰ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কাব্যৰ প্ৰেৰণা জীৱনৰ কোনো গভীৰ উপলব্ধিৰপৰা অহা নাছিল, আহিছিল ইংৰাজী আৰু বঙলা কাব্য সাহিত্য চৰ্চাৰপৰা। সমসাময়িক কালৰ অসমীয়া জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ সমস্যাই যেন তেওঁলোকক কাব্যৰ সামগ্ৰী বা প্ৰেৰণা যোগোৱা নাছিল, এই প্ৰেৰণা আহিছিল ইংৰাজী কবিতাৰপৰা, আৰু এনে কাৰণতে এইবোৰ কবিতাত জীৱননিষ্ঠাতকৈ ভাবপ্ৰৱণতাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। এই নতুন কবিতাত বিদ্ৰোহৰ পৰিবৰ্তে আছে এক গ্ৰহণৰ মনোভাব। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতা সম্পৰ্কে এজনে মন্তব্য কৰিছে,

"Rabindra Nath Tagor's attitude towards life was that of acceptance, appreciation and thankfulness and not of doubt, fretting and protest.

অসমীয়া নতুন কবিতাতো কম-বেচি এই acceptance and appreciation-ৰ ভাব প্ৰকাশ পাইছে। এই কবিতাবোৰে সমকালীন অসমীয়া মানুহৰ জীৱনৰ কোনো স্বাক্ষৰ বহন কৰিছেনে নাই ভাবি চাব লগীয়া কথা। দুৰৱাই অতীতৰ স্মৃতিলোকত, চৌধাৰীয়ে মানৱসংসৰ্গ বিহীন বিহঙ্গলোকত, আনকি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীয়েও তত্ত্বময় তুমি-লোকত আশ্ৰয় লোৱাই সমস্যাজৰ্জৰ জনসাধাৰণৰপৰা আঁতৰি থকাৰ বাট বিচৰাৰে ইঙ্গিত দিয়ে। প্ৰেৰণাৰ পটভূমিত কোনো ৰোমাণ্টিকতা নথকাকৈ আমাৰ কবি কেজনে হঠাৎ আত্মপ্ৰকাশৰ কাৰণে কেনেকৈ ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ পথ ললে সিও ভাবিব লগীয়া কথা। আৰু ভাবিব লগীয়া কথা সমাজ জীৱনৰ বাস্তৱতাৰ কাষ নাচাপি, কল্পনাৰ ৰাজ্যতে বিচৰণ কৰি ফুৰাৰ নামেই ৰোমাণ্টিক কবিতানেকি? আৰু সেয়ে যদি হয় তেন্তে এনে কবিতাৰ মূল্য কিমান?

কবিতা ঃ আধুনিক যুগ

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য

কবিতা সম্বন্ধে সৰ্বসাধাৰণৰ মনত সৃষ্টি হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ যথাৰ্থতা বিচাৰ কৰাৰ বিশিষ্ট উপায় নাই। অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ সম্পৰ্কেও এই কথা প্ৰযোজ্য। এতিয়ালৈকে এই বিষয়ে যি দুই-এটা আলোচনা হৈছে সি স্বাভাৱিকভাৱেই সীমিত আৰু অসম্পূৰ্ণ। এই দায়িত্ব মোৰ বাবেও গধুৰ, তথাপিও গোটেই কলেৱৰটোত এবাৰ সোমাই চোৱাৰ দুঃসাহস কৰিছোঁ। সমালোচনা নিশ্চয় পুথি-পৰিচয় নহয়, আধাৰ আৰু আধেয়ৰ স্বৰূপ উপলব্ধি ইয়াৰ মাই লক্ষ্য। যুদ্ধ-পৰৱৰ্তী অসমীয়া কবিতাৰ ৰস-বিচাৰ কঠিন কাম। কঠিন বুলিছোঁ এই বাবেই যে ইয়াৰ দিগন্ত বিস্তৃত—নানা সংস্কৃতিৰ মিশ্ৰণৰ হেতু ইয়াৰ ৰূপ জটিল। এই জটিলতাৰ গ্ৰন্থিছেদ সম্ভৱ হ'লেও, সহজ নহয়। ইয়াৰ বাবে প্ৰাথমিক প্ৰতিক্ৰিয়াই নহয়, ষষ্ঠেন্দ্ৰিয়বো প্ৰয়োজন।

অৱক্ষয়-চেতনা বা বিৰূপ-চেতনাকে বহুতে আধুনিকতা বুলিছে। অতীতৰ তুলনাত বৰ্তমান জীৱন শ্ৰীহীন, সঙ্কুচিত—এই চেতনাই হ'ল অৱক্ষয়-চেতনা। ফৰাচী প্ৰতীকী কাব্যত এই অৱক্ষয়-চেতনাত নান্দনিক মৰ্য্যাদাদানৰ চেষ্টা কৰা হৈছিল। অৱশ্যে এনে চেতনাই আধুনিক কবিতাৰ একমাত্ৰ কথা নহয়, কাব্যসত্যৰ ৰূপান্তৰ সাধনো ইয়াৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। আচলতে ই কাব্যৰ মুক্তি প্ৰচেষ্টাৰ নামান্তৰ। ইউৰোপত এই প্ৰচেষ্টাৰ কাল কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশক। যন্ত্ৰ-শক্তিৰ প্ৰসাৰ, বিশ্বযুদ্ধ, ৰুচ বিপ্লৱ আদিৰ ফলত মানুহৰ মনত যি বিপ্লৱ হৈছিল, সাহিত্য-চিন্তাত হোৱা পৰিবৰ্তন তাৰেই প্ৰতিচ্ছবি। মনঃসমীক্ষণ, নৃতত্ত্ব আদিয়ে মানস-সত্যৰ প্ৰকৃতি সলনি কৰিলে। অবচেতন মনৰ আবিষ্কাৰ অন্যতম উল্লেখ-যোগ্য ঘটনা। কবিসকলৰ বিশ্বাস, এই অবচেতন মনলৈ সোমাব নোৱাৰিলে সত্যৰ প্ৰকৃতি বুজা টান। ইয়াৰ উপৰিও মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনেও মূল্যবোধৰ

পৰিবৰ্তন আনিলে। আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদে দেশ-কালৰ ধাৰণা সলনি কৰাত সহায় কৰিলে। আপাতদৃষ্টিত সাহিত্য-শিল্পৰ জগতৰ লগত এইবোৰ বৈপ্লৱিক চিন্তাৰ যোগসূত্ৰ অনুপস্থিত যেন লাগিলেও, দৰাচলতে আধুনিক কবিৰ মনত এইবোৰ চিন্তাই ৰেখাপাত নকৰাকৈ থকা নাছিল।

এলিয়টৰ 'প্ৰুফ্ৰকৰ প্ৰেমগীতি' আৰু 'এগৰাকী মহিলাৰ চিত্ৰ'—এই দুটি কবিতাই বিংশ শতাব্দীৰ যুগান্তৰ সাধন কৰিলে। আধুনিক জীৱনৰ কদৰ্য্যতাৰ প্ৰথম ৰূপকাৰ বোদলেয়াৰ, তেওঁৰ শিষ্য লাফৰ্গ (ফ্ৰি ভাৰ্চৰ স্ৰষ্টা), মানস-চিত্ৰবাদী হিউম, এজৰা পাউণ্ড—এওঁবিলাকৰ বাহিৰেও ভাবৰ বুদ্ধিদীপ্ত বিশ্লেষণ কৰোঁতা মেটাফিজিকেল কবি ডন—এই আটাইবিলাকেই এলিয়টৰ কবি-মানস চুই গৈছিল। ইংৰাজ ডেকাডেণ্টসকল নাইবা ইয়েটচৰ দৰে তেওঁ জীৱনৰপৰা পলায়ন নকৰিলে, তাৰ সন্মুখীন হৈ নৈৰ্ব্যক্তিক চিত্ৰ অঙ্কনত তৎপৰ হ'ল। এলিয়টৰ এই সিদ্ধিয়ে কাব্যৰ প্ৰসঙ্গ আৰু প্ৰকৰণৰ যি পৰিবৰ্তন আনিলে, সি তৰুণতৰ কবিসকলৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণাৰ থল হ'ল।' তেওঁৰ 'ৱেষ্টলেণ্ড' কবিতাটো সম্পৰ্কে লুইচ্ মেকনিচে কৈছে : কাব্য সম্বন্ধে আনকি জীৱন সম্বন্ধেও আমাৰ ধাৰণা বেচিকৈ পৰিবৰ্তন কৰিছিল 'ৱেষ্টলেণ্ড' কবিতাটিয়ে।

অসমত আধুনিক কবিতাৰ জন্মৰ মূলত ইউৰোপীয় ভাবাদৰ্শ আৰু সাহিত্য-চিন্তাৰ অনুৰাগ নিশ্চয় আছিল; কিন্তু সেইটোৱেই একমাত্ৰ কাৰণ নহয়। ৰোমাণ্টিক ঐতিহ্যৰ বিৰোধ আৰু কালস্বভাৱৰ নিৰাসক্ত উপলব্ধিৰ প্ৰয়াস জয়ন্তী যুগৰ বিদ্ৰোহৰ মূল প্ৰেৰণা। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাই অন্তিম পৰ্বত অতীন্দ্ৰিয় স্তৰৰপৰা ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য জগত এখনলৈ যাবলৈ চেষ্টা চলাইছিল। এই চেষ্টা পৰিলক্ষিত হৈছিল ঘাইকৈ দেৱ বৰুৱাৰ কবিতাত। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে পাচৰ কবিসকলৰ (যি দুই-চাৰিজন ওলাইছিল) কবিতা তৰল হৃদয়াবেগৰ বাহন হ'ল। ১৯৩৫ চনৰপৰা ১৯৪০ চনলৈ—এই পাঁচ বছৰ কালত ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ গাঁথনি দুৰ্বল হৈ পৰিল। তাৰ পিচত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধলৈকে এইছোৱা কালত অসমৰ কাব্যভূমি 'ৱেষ্টলেণ্ড'ত পৰিণত হ'ল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি ওচৰচুবুৰীয়া বঙ্গদেশত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশাল প্ৰভাৱৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ (আচলতে এই বিদ্ৰোহ বিশ্ব-কবিৰ কাব্য-স্বভাৱৰ বিৰুদ্ধেহে) কৰিবলৈ সমসাময়িক কবিসকল দৃঢ়সঙ্কল্প হৈছিল—তাৰ ফলস্বৰূপে ভালেকেইজন আধুনিক কবিৰ জন্ম হ'ল। জন্ম-ৰোমাণ্টিক ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁবিলাকক আশীৰ্বাদ দিলে। অসমত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে যুগন্ধৰ প্ৰতিভা নাছিল,—

সেইদেখি আমাৰ জয়ন্তী কবি-গোষ্ঠী একপ্ৰকাৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী আৰু অসতৰ্কভাৱে খেলাৰ পথাৰত নামিল। কবিসকলৰ সৃষ্টিৰ পথ সুগম হ'ল। জয়ন্তী কবি-গোষ্ঠীৰ এই উদ্যম নোহোৱা হ'লে হয়তো পাচৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন।

ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ পতনৰ বীজ তেওঁবিলাকৰ কাব্যাদৰ্শৰ মাজতে আছিল। ঐতিহ্য-বিৰোধী, বাস্তৱ-বিমুখ, শিশুৰ দৰে বিস্ময়াবিষ্ট আৰু শুচিবায়ুগ্ৰস্ত ৰোমাণ্টিক কবিসকলে গতানুগতিকতাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰি যি ৰহস্যঘন জগতৰ আবিষ্কাৰ কৰিছিল, কবলৈ গ'লে, সেই ৰহস্য-জালতে তেওঁবিলাক আবদ্ধ হ'ল। অসমত এই স্থবিৰতাত ইন্ধন যোগাইছিল যুদ্ধজনিত অৰ্থনৈতিক অৱস্থাই। স্বাধীনতা লাভৰ আগে-পাচে হোৱা সম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ, আশ্ৰয় প্ৰাৰ্থীৰ প্ৰব্ৰজন, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক অস্থিৰতা এই আটাইবোৰেই চিন্তাশীল মানুহৰ মনলৈ অৱসাদ আনিছিল। এইবিধ হতাশাবাদৰ মাজতে নতুন কবিতাৰ জন্ম।

নতুন কবিতাৰ (মহেন্দ্ৰ বৰাই 'নতুন' শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে) উদ্বোধনত জয়ন্তীৰ ঐতিহাসিক মূল্য অনস্বীকাৰ্য্য; কিন্তু গোটেই আন্দোলনটোৰ জনক হিচাবে হেম বৰুৱাৰ প্ৰচেষ্টাও শ্ৰদ্ধেয়। বিস্তৃত মানসিক দিগন্তলৈ তেৱেঁই আঙুলিয়াই দি অনুজসকলক উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। আৱাহনত প্ৰকাশিত তেওঁৰ 'বান্দৰ' কবিতাৰ ধ্যান আৰু ৰূপৰ নতুনত্ব অসমীয়া কাব্যামোদীৰ পক্ষে আচহুৱা আৰু চমকপ্ৰদ অভিজ্ঞতা। হেম বৰুৱা আৰু তেওঁৰ সহযোগীসকলৰ একমাত্ৰ ক্ৰটি হ'ল, খেলপথাৰত নামিবৰ সময়ত তেওঁবিলাকে যিবোৰ অলিখিত বিধি মানি লৈছিল, তাক সদৰীকৈ তেওঁবিলাকে দাঙি নধৰিলে। ভৱানন্দ দত্তৰ প্ৰগতিবাদী লিখক সংঘৰ ইস্তাহাৰ (জয়ন্তীত প্ৰকাশিত) নিশ্চয় সৰ্ব-সন্মত নাছিল। কাব্যিক প্ৰমূল্যসমূহ স্পষ্ট হৈ থকাহেঁতেন, পৰৱৰ্তীসকলৰ সাধনা আৰু সিদ্ধি সহজ হ'লহেঁতেন।

কেৱল সমাজ-চেতনাৰ উৎকৰ্ষই কাব্য-বিচাৰৰ মাপকাঠী নহয়। জয়ন্তী যুগৰ কবিসকলৰ 'মধ্যমণি' স্বৰূপ অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাসমূহ সমাজচেতনাৰে উজ্জ্বল, কিন্তু সেইবোৰ ৰসোপলব্ধিৰ বিচাৰত উত্তীৰ্ণ হৈছে বুলিব নোৱাৰি। অৱশ্যে প্ৰসঙ্গ আৰু প্ৰকৰণৰ নতুনত্ব মন কৰিবলগীয়া। দৃঢ় কঠিন গদ্যৰ আঙ্গিকত লিখা এই কবিতাসমূহ (বেশ্যা, কুকুৰ, কয়লা আদি) সামাজিক ন্যায়কামী যুৱক কবিৰ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে বুদ্ধিদীপ্ত প্ৰতিবাদ। ডাচ কেপিটেল গ্ৰন্থই এইজন কবিক দেখুৱাই দিলে, যন্ত্ৰশক্তিয়ে কৰ্ম আৰু কৰ্মীৰ মাজত যি ব্যৱধান আনিছে, সি সামাজিক ন্যায়ৰ পৰিপন্থী। এই বিচ্ছিন্নতাবোধৰ স্বাক্ষৰ হিচাবে অমূল্য বৰুৱাৰ বক্তব্য অনুপেক্ষণীয়,

কিন্তু কবিতা কেৱল উক্তিয়েই নহয়, এই উক্তি স্মৰণীয়ও, আৰু কবিৰ স্বকীয় সঞ্চিত অভিজ্ঞতাৰ আবেগমধুৰ প্ৰকাশ। 'বেশ্যা'ত সমাজবোধ অনুভূতিৰ স্তৰলৈ উঠিছে যদিও অৰ্থঘনত্বৰ অভাৱত তাৰ আকৰ্ষণীয়তা কমিছে। জয়ন্তী যুগৰ নচিকেতা, বীৰেন্দ্ৰনাথ বৰকটকী, কেশৱ মহন্ত আদিৰ বিষয়েও একে কথাকে ক'ব পাৰি। মতদ্বৈধতা থাকিলেও এই কথা অধিকাংশ কাব্যামোদীয়েই স্বীকাৰ কৰিব যে সাঙ্কেতিক বৃত্তি বা অৰ্থব্যঞ্জনাৰ বাবেহে কবিতা উপভোগ্য হৈ উঠে। জয়ন্তী যুগৰ কবিতাত ইয়াৰ অনুপস্থিতি স্পষ্ট।

'ৱেষ্টলেণ্ড' ইউৰোপৰ (লগতে জগতৰো) শুকান ৰুক্ষ মূৰ্তিৰ প্ৰতিচ্ছবি। এই ছবি দাঙি ধৰিবলৈ তেওঁ যি কাব্য-কৌশল সৃষ্টি কৰিছে, তাত ফুটি উঠিছে কবিৰ প্ৰতিভা। এই কাব্য-কৌশলৰ মূলত তেওঁৰ ঐতিহ্যৰ ধাৰণা। এলিয়টৰ ঐতিহাসিক চেতনাৰ অৰ্থ ব্যাপক : কেৱল সমকালীন পুৰুষৰ ধ্যানেই কবিৰ কৰ্তব্য নহয়, হোমাৰৰপৰা আৰম্ভ কৰি সমগ্ৰ ইউৰোপৰ সাহিত্য-স্মৃতি হৃদয়ত ধাৰণ কৰাই কবিৰ কাম। অনুভূতি পৰিৱৰ্তনশীল, কিন্তু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ নিৰ্মাণ সুকঠিন ব্যাপাৰ। নানা পৰিচিত অপৰিচিত সাহিত্য, পুৰাণ আৰু ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ ইঙ্গিত, ঘৰুৱা ভাষাৰ মাজে মাজে সনাতন শব্দৰ প্ৰয়োগ, পৰিহাস, আন্তৰিকতা আৰু আতঙ্কৰ সুৰৰ ঐক্যতান—এনে প্ৰকৰণ বৈচিত্ৰ্য মহাকবিতহে সম্ভৱ। হেম বৰুৱাৰ কবিতাত এলিয়টী প্ৰকৰণৰ ক্ষীণ প্ৰভাৱ আছে—আচলতে তেওঁৰ কাব্য-প্ৰকৰণ ইউৰোপীয় চেতনাৰ ফল।

'পূজা', 'গুৱাহাটী ১৯৪৪' (যতিনাৰায়ণ শৰ্মা সম্পাদিত অসমীয়া আধুনিক কবিতাত প্ৰকাশিত) 'মৰুভূ' আদি কবিতাৰে কাব্য-জীৱনৰ পাতনি মেলি হেম বৰুৱাই ভালেমান কবিতা লিখিছে। হেম বৰুৱাৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গীত এলিয়টী চেষ্টাৰ আভাস থাকিলেও সি সেই পৰ্য্যায়ৰ নহয়। এলিয়টী কৌশলৰ আয়ত্ত সহজো নহয়। কেতিয়াবা স্পন্দিত গদ্য, কেতিয়াবা গদ্য আৰু মুক্তকৰ সানমিহলি ৰূপ, মাজে মাজে সংস্কৃত-সাহিত্যৰ উল্লেখ তেওঁৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ বৈশিষ্ট্য, কিন্তু এলিয়টৰ কবিতাত এইবোৰে যেনেকৈ ক্ষয়, নৈৰাশ্য আৰু ভীতিৰ আবহ তৈয়াৰ কৰে, হেম বৰুৱাৰ কবিতাত সি অনুপস্থিত।

এলিয়টে কোৱা কবিৰ 'প্ৰত্যয়' হেম বৰুৱাৰ নোহোৱা নহয়। তেওঁৰ প্ৰত্যয় হয়তো নৰজন্মৰ প্ৰত্যয়। এই কাব্যিক প্ৰত্যয় মই সুগভীৰ বুলিবলৈ টান পাইছোঁ, কিয়নো, তেওঁৰ মগজুত ৰাজনীতিৰ এটা পোকে সদায় আহুকাল কৰি আছে; ইয়াৰ উপৰিও, এলিয়টৰ দৰে ময়ো বিশ্বাস

কৰোঁ, কাব্য-ৰচনা কৰিবলৈ গ'লে সৃজনধৰ্মী আন একো ৰচনাই সম্ভৱপৰ নহয়। কবিতাৰ উপৰিও হেম বৰুৱাই অন্যান্য ৰচনাতো হাত দিছে। মই ভাবোঁ, কবিতাত প্ৰেৰণাৰ অৰ্থ প্ৰযত্নহে। সেইবাবে কাব্য-সিদ্ধি সহজ কথা নহয়।

হেম বৰুৱাৰ কালত সাহিত্যৰ বাতাবৰণ অসুস্থ; সেইবাবে সাৰ্থক গ্ৰহণ-বৰ্জনৰ দ্বাৰা ভাবসাম্য ৰক্ষা কৰাও দুৰূহ হৈ পৰিছিল। হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত এই ঐতিহাসিক সত্য স্মৰণীয়। এলিয়টৰ দৰে চিৰাচৰিত আবেগহীনতা হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ এটা লক্ষণ যদিও, এহাতে অতীত-বিধুৰতা আৰু আনহাতে নতুনৰ সমভাগী হোৱাৰ আগ্ৰহ এই দোমোজাত হেম বৰুৱাৰ মন অথিৰ অথিৰ। সম্ভৱতঃ এই বৈকল্যৰ-পৰা তেওঁ আজিও মুক্ত হোৱা নাই। 'মনময়ূৰী'ৰ তলৰ স্তৱক কেইটাই তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক নষ্টালজিয়াৰ ইঙ্গিত দিয়ে—

বিচাৰিছোঁ মই সেই কুৰিটা বছৰ
মোৰ যৌৱনৰ সপোনৰ
বাটৰ ধূলিত কিজানিবা আছে লীন হৈ। (আইতা)

আকৌ :

সেই মুখো পুৰি জোন হৈ গ'ল, এন্ধাৰৰ জোন
তাৰ বাবে জগৰীয়া কোন? (জোন)

মানুহৰ মৌল-চেতনা প্ৰেম হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ প্ৰতিপাদ্য। কিন্তু আধুনিক সমাজত প্ৰেম অন্তঃসাৰশূন্য। শকুন্তলাৰ ধৈৰ্য্য, সোণপাহীৰ প্ৰাণ-চাঞ্চল্য আজিৰ প্ৰেমত দুৰাশা মাথোন। বৰ্তমানৰ প্ৰেমৰ অন্তৰালত আছে দৈহিক তৃপ্তিৰ লোভ (তোমাৰ দেহ-গঙ্গাত আমাৰ প্ৰেম-কাগজৰ নাও)। এইখন সমাজত নাৰী ধৰ্মসহচৰী, কৰ্মসহচৰী হ'বলৈ লাগিব নতুন সমাজ। বলিষ্ঠ প্ৰেমৰ জন্ম হ'ব সেই সমাজত,—মুক্ত অনাবিল প্ৰেম তেওঁৰ লক্ষ্য। এটা ইন্দ্ৰিয়ঘন উপমাৰে তেওঁ সেই মুক্তিৰ স্বপ্ন দেখিছে—

প্ৰথম নিশাৰ অপৰিচিতা পত্নীৰ দৰে থৰে থৰে পৃথিৱী
কঁপিছে। উস্ ইমান জাৰ! সোণপাহী হেৰা,
আমাৰ স্বপ্ন আমিয়ে ৰচিম। বোকা আৰু পানী।
সোণালী ধান। আমাৰ মাটি। গৰ্ভথলীত নতুন দিনৰ
জন্ম-ক্লেশ। (জাৰৰ দিনৰ সপোন)

হেম বৰুৱাৰ কবিতাত আৰাগঁ নাইবা বিষ্ণু দেৰ দৰে প্ৰেম, প্ৰিয়া, দেশ একাকাৰ হৈ যোৱা নাই। কিয়নো মাৰ্ক্সবাদে আৰাগঁ আৰু বিষ্ণু দেৰ ধৰ্মৰ দৰে যি অটল শক্তি দিছে আমাৰ কবিক দিয়া নাই। হেম বৰুৱাৰ

মুক্তিৰ স্বপ্ন ধূসৰ আৰু অলস। জনতাৰ ক্ৰদ্ৰবোষ নাইবা শ্ৰেণীসংঘৰ্ষৰ পূৰ্ণ কাব্যিক অভিব্যক্তি তাত নাই। ইয়াৰ কাৰণ, .জীৱন-প্ৰত্যয়ক গভীৰতৰ নকৰি বিভিন্ন সময়ৰ বিভিন্ন উপলব্ধি অগভীৰ কবিলিপি তৈয়াৰ কৰাৰ প্ৰয়াস। 'মনময়ূৰী'ৰ কবিতাসমূহে আমাক তাকেই কয়।

হেম বৰুৱাৰ 'মমতাৰ চিঠি' এটা অপূৰ্ব কবিতা। এই কবিতাটোৰ মূল বিদেশী। চীন দেশীয় কবি লি-পাৰ কবিতাৰ অনুবাদ কৰিছে এজ্ৰা পাউণ্ডে,—পাউণ্ডৰ কবিতাৰ নাম : The River Merchent's Wife : A Letter এই কবিতাটোৱেই 'মমতাৰ চিঠি'ৰ উৎস। স্থানবৰ্ণিমাযুক্ত উপমাৰে উজ্জ্বল এই কবিতাটো। উকঙা বতাহ, হালধীয়া জোনৰ নাও, বঙা বিহা, বগা সাজ, ভোগদৈ, বুঢ়া লুইত, মেজিৰ জুই আদি ব্যঞ্জনাধৰ্মী বাক্যাংশই কবিতাটোৰ কৰুণ অথচ সংযত ৰোমাণ্টিক ৰূপ ফুটাই তুলিছে। ইয়াৰ স্পন্দিত গদ্য কবিৰ অনুভূতিৰ অনুগামী। অকল এই কবিতাটোৰ বাবেই হেম বৰুৱা স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব। হেম বৰুৱাৰ বিষয়ে এটা কথা ক'বৰ মন গৈছে। প্ৰকৰণ আৰু প্ৰসঙ্গৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য, বাস্তৱমুখিতা আৰু ভৱিষ্যত-মুখী চেতনা—এইবোৰে হয়তো হেম বৰুৱাক পূৰ্ণ সিদ্ধিৰ দুৱাৰত উপস্থিত কৰালেহেঁতেন, যদিহে তেওঁৰ আত্ম-বিশ্লেষণ থাকিলহেঁতেন। অসমত সাধনাৰ ঐতিহ্য নোহোৱাটোও ইয়াৰ অন্যতম কাৰণ।

মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনে উদ্বুদ্ধ কৰা সমাজ-চেতনাৰ কবি আৰু কেইজনমান আছে। এইসকলৰ ভিতৰত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ৰাম গগৈৰ নাম উল্লেখযোগ্য। একে পটভূমিত বিচৰণ কৰিলেও এওঁবিলাক স্বতন্ত্ৰভাৱে ক্ৰিয়াশীল। বীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যই সমাজ-চেতনাক অনুভূতিৰ স্তৰলৈ আনি ৰসোত্তীৰ্ণ কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিছে যদিও, তেওঁৰ কবিতাৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ। 'বিষ্ণুৰাভা' তেওঁৰ কবিতাত বন্দী শিল্পীৰ প্ৰতিভূ : জীৱন-শিল্পী আৰু জনতাৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ বিহ্ন-সম্মিলনৰ কল্পনা মনোৰম। জীৱন আৰু কলাৰ সমন্বয়ৰ অনুভূতি 'বিষ্ণুৰাভা····'ৰ মূল প্ৰতিপাদ্য। অডেনৰ দৰে আমাৰ কবিয়ে নাভাবে—

Art is not life and
Cannot be a mid-Wife to society.

প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ অনন্যতাৰ বাবে "বিষ্ণু ৰাভা····"ৰ স্থায়ী মূল্য অনস্বীকাৰ্য্য। ইয়াৰ বাহিৰেও 'মানৱতা বোধ' (ক্ৰুছৰ বন্ধুলৈ) ঐতিহ্যৰ সহায়েৰে আধুনিক জীৱনৰ ভাষ্য দিয়াৰ প্ৰয়াস (অদ্ভুত সময়) তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। 'বৰ ভুঁইকঁপ' গণ-জীৱনৰ অসন্তোষৰ কবিতা। 'যাত্ৰাৰ শেষ হ'লে' নামৰ কবিতাত তেওঁৰ মুক্ত সমাজৰ ছবি পৰিস্ফুট হৈছে—

উলাহেৰে য'ত মিলে কাম আৰু চেতনাৰ নদী একেলগে
বাৰ-ডুবা সেই সাগৰৰ নীলা নীলা অলেখ আখৰে
আমাৰ ভাগ্যৰ দশা সানন্দেৰে আজিও লেখিছে
তাতে আছে তাতে আছে সকলোৰে মুক্ত খেলঘাটি
তাতে আছে তাতে আছে সোণৰ সোলেং আৰু কপো এহালি।
(যাত্ৰাৰ শেষ হ'লে)

মুক্তক পয়াৰত এয়া স্পষ্ট উক্তি হ'লেও, ই হৃদয়বান কবিৰহে উক্তি। 'বছৰৰ কবিতা'ত (১৯৬৫) ওলোৱা 'অদ্ভুত সময়' নামৰ কবিতাত কবিয়ে সিদ্ধিলাভ কৰা নাই। এলিয়টৰ ঐতিহ্য-চেতনা আৰু কবি-মন এই দুয়োটাৰে ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াত কবিৰ মন এক অপূৰ্ব প্ৰজ্ঞাৰ অধিকাৰী হয় যাৰ ফলত কবিতা হয় নৈৰ্ব্যক্তিক আৰু সাম্প্ৰতিক বিশৃঙ্খলাৰ মাজত সমন্বয়ৰ সূত্ৰ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ কবি সমৰ্থ হয়। 'অদ্ভুত সময়'ত এনে পুনৰ্নিমাণৰ প্ৰয়াস থাকিলেও এলিয়টী অৰ্থত কৃতকাৰ্য্য হৈছে বুলিব নোৱাৰি।

নতুনৰ আহ্বান ৰাম গগৈৰ কবিতাৰো ধ্যান। তেওঁৰ স্বপ্নত 'নীল-কণ্ঠ জনতাৰ আশ্চৰ্য্য সমাবেশ' ঘটে। মহাসাগৰৰ আকুল আহ্বানত উতলা নদীৰ দৰে, তেওঁৰ হৃদয়ো জন-সাগৰৰ কল্লোল শুনি উতলা হৈ উঠে—

আত্মাৰ গভীৰত মিলনৰ শুনিছোঁ আহ্বান
জীৱনৰ স'তে মহা জীৱনৰ
কল্লোল জন-সাগৰৰ। (নদী)

গগৈৰ বাবে পথাৰ নতুন সৃষ্টিৰ ৰূপক। মহাজনী অৰ্থনীতিৰ লাভ-ক্ষতিৰ নৰকত মেহনতী জনতাৰ বিদ্ৰোহ আৰু নতুনৰ স্বপ্ন 'পথাৰ' কবিতাত উজলি আছে। গগৈৰ পৰৱৰ্তী কবিতাসমূহত 'পথাৰ' কবিতাৰ 'সঁচা আবেগৰ বোল' দুৰ্লভ।

সচেতনভাৱে মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ চৰ্চা কৰা আৰু কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ লগত জড়িত থকাসকলৰ ভিতৰত কেশৱ মহন্তৰ নাম উল্লেখযোগ্য। জয়ন্তীত 'চোৰৰ কৈফিয়ৎ', 'তেওঁ আৰু মই' আদি কবিতাৰে আৰম্ভ কৰিছিল মহন্তই। এইবোৰ কবিতা সহজ আৰু স্পষ্ট। পাৰ্টিৰ ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যই তেওঁৰ মানসিকতাক গঢ় দিছিল। তথাপি তেওঁৰ কবিতাত বিপ্লৱৰ পদধ্বনি নুশুনি। 'আঘোণৰ কুঁৱলী' তেওঁৰ এটা উৎকৃষ্ট কবিতা। ই সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাৰে মধুৰ। মুক্তক ছন্দৰ ব্যৱহাৰ 'ৰাগী' আৰু 'কুঁৱলী' শব্দৰ পুনৰুক্তিৰে গণ-চেতনাৰ পথ যে ৰুদ্ধ তাৰ ইঙ্গিত দিছে এই কবিতাত। সৰ্বনাশা সম্বন্ধে সচেতন যদিও নৈৰাশ্যবৰ্জিত তেওঁ মুক্ত—তেওঁৰ সূৰ্য্যই

আগন্তুক জাতকৰ পৰিধান সীয়ে। কথোপকথন ৰীতি আৰু ঘৰুৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ সহায়েৰে 'সোণজিৰা মাহী'ত দেখুওৱা হৈছে সাধাৰণ মানুহৰ অন্তৰত জীয়াই থকা মানৱতাক। ৰীতিৰ স্বাতন্ত্র্য থাকিলেও, ভাষা বক্র আৰু অৰ্থঘন হোৱা হ'লে কবিতাটো অধিক ৰসঘন হ'লহেঁতেন বুলি মোৰ বিশ্বাস। 'জালুকবাৰীত : ৰাতি' অপূৰ্ব প্ৰকাশভঙ্গীৰে ভীতি আৰু আশঙ্কাৰ আবহ তৈয়াৰ কৰাত সমৰ্থ হৈছে যদিও কবিতাটোত পাবলো নেৰুদাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। 'বছৰৰ কবিতা'ত (১৯৬৫) প্ৰকাশিত 'ছাই' কবিতাটো ব্যঞ্জনাধৰ্মী, হ'লেও সি 'আঘোণৰ কুঁৱলী'ৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গীক চেৰাই যাব পৰা নাই। এনেবোৰ নতুন প্ৰয়াসত জীৱনৰ লক্ষণ আছে। কেশৱ মহন্তৰ এই বৈচিত্র্য-স্পৃহা আশাপ্ৰদ।

জয়ন্তীত 'ডায়েৰী' কবিতাৰে কাব্য-জীৱনৰ পাতনি মেলা কবি বীৰেন বৰকটকীৰ কবিতাত 'বিষাক্ত বাষ্পেৰে ভৰা ধূলিৰ ধৰণীত' 'মন আৰু বাস্তৱৰ শৰাইঘাট'ৰ সম্ভেদ পোৱা যায় যদিও ব্যঞ্জনাধৰ্মী বক্রোক্তি আৰু অনুভূতিৰ বৈচিত্র্যৰ অভাৱত তেওঁৰ সাৰ্থক কবিতাৰ লেখ তাকৰ।

কাব্য 'জিৰণিৰ মাজুলী' হ'লেও মহিম বৰাৰ যি দুই-এটা কবিতা পোৱা যায়, সি ৰসজ্ঞ পাঠকৰ মন চুই যায়। 'বছৰৰ কবিতা'ত (১৯৬৫) ওলোৱা 'মই বিচৰা চিঠিখন'ত বৰ্তমানৰ দৈন্যৰ মাজত লুপ্ত সৌন্দৰ্য্যৰ বাবে কবিৰ ব্যাকুলতা সুন্দৰভাৱে অভিব্যক্ত হৈছে।

জয়ন্তী, পছোৱাৰ প্ৰস্তুতি পৰ্বতে কাব্য-জীৱন আৰম্ভ কৰা নৱকান্ত বৰুৱাই 'ৰামধেনু' যুগৰ বিকাশ-পৰ্বত অগ্ৰগণী কবি হিচাবে নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। 'জয়ন্তী'ত প্ৰকাশিত 'আমাৰ পৃথিৱী' নামৰ ৰোমাণ্টিকতা-বিৰোধী কবিতাৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গীতে তেওঁ পৰবৰ্তী সৃজনীক্ষমতাৰ বীজ নিহিত আছিল—

কি ভীষণ অৰ্থহীন প্ৰকাণ্ড প্ৰলাপ
সম্ৰাটৰ তাজৰ সপোন
বলিয়াৰ মুক্ত প্ৰমেথুচ
অহেতুক তৰল উচ্ছ্বাস
দেখা পাই ফুলদানী গ্ৰীকভাস্কৰৰ !
....
আমি পালোঁ পৃথিৱীৰ অন্তিম দিনৰ ক্ষুধা,
ব্যৰ্থ হুমুনিয়া।

এটা ৰোমাণ্টিকতা-বিৰোধী দৃষ্টিভঙ্গী আৰু একপ্ৰকাৰৰ হতাশাৰ মাজতে তেওঁৰ কবিতাৰ জন্ম। শ্মশান যাত্ৰাক জয়যাত্ৰা কৰাৰ আশ্বাস'

তেওঁৰ কবিতাৰ অঙ্গীকাৰ হ'ল। ৰোমাণ্টিক 'উদ্বাস্তু স্বপ্ন'তকৈ জীৱনৰ দাম বহুত বেচি। স্বপ্নেৰে ধূসৰ আত্মাৰ দুৱাৰ মুকলি হ'ল, কবিয়ে হঠাতে দেখা পালে এখন বহল আকাশ। 'মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি' কবিৰ ৰোমাণ্টিক বিলাসৰপৰা মুক্তিপ্ৰয়াস।

প্ৰথম পৰ্য্যায়ৰ কবিতাবোৰত নৱকান্তৰ নগৰ-চেতনা উজ্জ্বল হৈ আছে। নগৰৰ জীৱন 'স্থিতি আৰু মৃত্যুৰ ডুৱেট'। ইয়াত প্ৰাণৰ স্পন্দন নাই। এই চেতনাই আধুনিক চেতনা। নৱকান্ত আত্ম-সচেতন কবি। তেওঁৰ চেতনাৰ সৈতে কবিৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ। পুঁজিবাদী সমাজৰ অৱক্ষয়ৰ মাজত প্ৰাণ-গঙ্গাৰ বন্দৰ নীৰৱ বীভৎস। নগৰত আৰণ্যক ভীতি আছে, আকৌ জীয়াই থকাৰ আশ্বাসো আছে। জীৱিকাৰ গলিৰ সাঁথৰ ভাঙি মানুহ ইয়াত জীয়াই থাকিব। কিন্তু জীয়াই থাকিব কেনেকৈ এই শ্মশানত? তেওঁৰ নৱবিধানত বস্তু আৰু অধ্যাত্মৰ সাৰ্থক সমন্বয়ৰ ব্যঞ্জনা আছে : 'সৰ্বং প্ৰাণ এজতি' (কঠোপনিষদৰ শ্লোক)—ৰ মূল সুৰ এয়ে। সমস্যাৰে ৰুদ্ধশ্বাস জীৱনৰ অশান্তি দূৰ কৰিবলৈ আধ্যাত্মিক প্ৰশান্তিৰ দৰ্কাৰ। তেওঁৰ আধ্যাত্মিকতাত ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰ নাই, ই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সহজাত শুভবুদ্ধিৰ দৰে। 'পলায়ন', 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি', 'সৌৰস্বপ্ন' আদি কবিতা এই শুভবুদ্ধিৰ প্ৰতিধ্বনি।

সূৰ্য্য অন্ধ। তথাপি সত্য সূৰ্য্যমুখীৰ স্বীকৃতি।
(সৌৰস্বপ্ন)

পৰিবেশ অন্ধকাৰ হ'লেও জীৱনৰ সূৰ্য্যমুখী ফুলিবই। জীৱনৰ বিকাশৰ বাবেই বস্তুবাদৰ লগত আধ্যাত্মিক কল্যাণবুদ্ধিৰ সম্মিলনৰ প্ৰয়োজন। এলিয়টৰ খ্ৰীষ্টধৰ্মত বিশ্বাস থকাৰ দৰে আমাৰ কবিৰ সুস্থিৰ কাব্য-দৰ্শন আছে বুলি মই নাভাবোঁ। বৰ্তমানৰ পঙ্কিলতাই তেওঁৰ মনত দুখ দিয়ে, অথচ চাৰ্বাকৰ দৰে পৃথিৱীক ভাল পাবও খোজে। তেওঁ আধুনিক ত্ৰিশঙ্কু (ত্ৰিশঙ্কু এ আমাৰ হৃদয়—বিষ্ণু দে); জীৱনত সুন্দৰৰ আশীৰ্বাদ গ্ৰহণ নাইবা অস্পষ্ট ভালপোৱা প্ৰকাশ—এই দুয়োটাৰ বাবেই তেওঁ অযোগ্য; কিয়নো তেওঁৰ পাপবোধ আছে—

যীচুৰ ক্ৰুচৰ গজাল কেইটা জানা
মোৰ নিয়াৰিত সজা।

অজ্ঞাতবাসৰ বৃহন্নলাৰ দৰে তেওঁ বিমূঢ়—কুৰুক্ষেত্ৰৰ মুক্ত সংগ্ৰামো তেওঁৰপৰা বহুত আঁতৰত। তেওঁৰ কাল-চেতনা ভৱিষ্যতমুখী—এখন পৃথিৱী মুমূৰ্ষু, আনখন জন্মৰ বেদনাত ব্যাকুল; কিন্তু বৰ্তমানৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টি এলিয়টসুলভ—

ইতিহাস জুৰি পৰি ৰ'ল মাথোঁ
শুকান হাড়ৰ
সিজু কাঁইটৰ দেশ
মৰা পৃথিৱীৰ দেহ····(ক্রমশঃ)

এলিয়টৰ—

This is the dead land
This is cactus land.

'ইয়াত নদী আছিল' নামৰ কবিতাটিত এই ভাব আৰু স্পষ্ট হৈছে—এসময়ৰ উৰ্বৰ ভূমিত এতিয়া কেৱল সিজু ফুলে, দূৰৰি কাঁইটীয়া বনে ছাটি ধৰে। এই মৰুভূত

উটৰ ডিঙিৰ ছাঁ, দীঘল ডিঙিৰ ছাঁ, শুই ৰ'ব
হাড় হৈ সাগৰৰ বাবে।

শ্মশানৰ নিস্তব্ধতাৰ এই ৰূপকল্প মনোৰম। জীবনানন্দৰ কবিতাতো আছে—

উটের গ্রীবার মতো কোনো এক নিস্তব্ধতা জাগে।

এলিয়টৰ 'পোট্রেট অৱ এ লেডী'ৰ যুগৰ মানসিক অৱক্ষয়ৰ প্রতিধ্বনি আছে তলৰ স্তৱকত—

ই যে প্রৌঢ়া ৰমণীৰ ৰমণবিলাস, অনভিজ্ঞ
কিশোৰৰ স'তে।

বিষ্ণু দেৰ দৰে লোক-সংস্কৃতিৰ সহায়ত আধুনিক জীৱনৰ ভাষ্য দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে নৱকান্তই 'ক্রমশঃ' কবিতাত। সাধুকথাৰ ফ্রেমত সমাজ-জীৱনৰ ক্ষয়িষ্ণু ছবি আৰু জীৱনৰ গতি-ধৰ্মৰ ইঙ্গিত এই কবিতাত বিধৃত হৈছে। ঐতিহ্য-চেতনা অসিত, চাৰ্বাক আদি কবিতাতো আছে কিন্তু ক্রমশঃ কবিতাটোৰ দৰে এইবোৰত আধুনিক জীৱনৰ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা নাই।

প্রেমৰ উল্লেখ তেওঁৰ কবিতাত আছে যদিও ই ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস নহয়; চাইক'লজিৰ বিকাৰ নোহোৱা আদিম নৰ-নাৰীৰ নগ্ন নিৰাভৰণ মিলন-ক্ষেত্ৰলৈ উভতি যোৱাৰ আকাঙ্ক্ষাহে তেওঁৰ কবিতাত ফুটি উঠিছে। 'প্রথমে', 'লখিমী' আৰু 'মোক লৈ যোৱা' আদি কবিতাৰ বক্তব্য এয়ে। বৰ্তমানৰ প্রেমৰ ছলনা, কপটতা, শোষণ তাত নাই। নৱকান্তৰ প্রেমৰ উপলব্ধিত বৰ্তমানৰ প্রেমৰ বিৰুদ্ধে প্রতিবাদ আছে।

চিৰাচৰিত কবি-প্রসিদ্ধি আৰু গতানুগতিক বিষয়ে কবিৰ মনত আবেগৰ সঞ্চাৰ কৰিব নোৱাৰে। আজিৰ কবি সেইবাবে কেতিয়াবা অতীতবিধুৰ, কেতিয়াবা বিশ্ব কাব্য-পৰিক্রমাৰ মাজত বিচৰণশীল। আধুনিক কবিতাৰ

তিলোত্তমা ৰাসায়নিক সৃষ্টি। নৱকান্তৰ এই সন্ধানী দৃষ্টি আছে। হিলাৰি বেলকৰ 'Do you remember an inn Miranda ?' আৰু বুদ্ধ দেৱ বসুৰ 'সাগৰ দোলা'ৰ আহিত ৰচনা কৰা 'এটি প্রেমৰ পদ্য' এনে সন্ধানী দৃষ্টিৰ ফল। 'এদিন আমি নাৱেৰে', 'খুব ধুনীয়া লাগিছে' আদি চিত্রধৰ্মী কবিতাৰ মূলত হিউম, পাউণ্ডৰ মানস-চিত্রবাদৰ প্রভাৱ আছে। মানস-চিত্রবাদৰ মূলত হয়তো জাপানী কবিতাৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মিতা আছিল। এজন সমালোচকে মানস-চিত্রবাদী কবিতাৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিছে: "Poetry is a matter of rendering, not comment." নৱ বৰুৱাৰ কবিতাত চিত্রধৰ্মিতা এনে সূত্রৰপৰাই আহিছে।

বৌদ্ধিক কৌতূহলৰপৰাই দীঘলীয়া কবিতা 'সম্রাট' আৰু 'বাৰণ'ৰ জন্ম। জিজ্ঞাসাই নৱকান্তক ন-ন আঙ্গিক আৰু উপকৰণৰ পৰীক্ষা কৰিবলৈ প্রেৰণা দিছিল। আজিৰ ৰাষ্ট্র-ব্যৱস্থাত হৃদয়তকৈ বুদ্ধি আৰু জীৱনতকৈ জীৱিকাৰ দাম বেছি। ইয়াৰ ফলত মানুহ নিষ্পেষিত আৰু নিসহায় হৈ পৰিছে। এনে নিষ্পেষণৰপৰা মানুহক মুক্তি দিবলৈ হ'লে লাগে 'হৃদয়ৰ পৰম বিশ্বাস'। সম্রাট কবিতাৰ মূল প্রতিপাদ্য এয়ে। মহাভাৰতৰ অন্তিম পৰ্বত নিসহায় দুৰ্বল ধৃতৰাষ্ট্র বৰ্তমান সমাজৰ প্রতিভূ। গান্ধাৰী প্রেমৰ প্রতীক। কবিৰ বুদ্ধিৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ আছে; বুদ্ধিতকৈ সৰ্বত্রগামী প্রীতি মানুহৰ পৰম আশ্ৰয়। প্রবহমান অমিত্রাক্ষৰ ছন্দ, সংস্কৃতগন্ধী শব্দ, মাজে মাজে উপমা-উৎপ্রেক্ষাৰ সমাবেশে ঐতিহ্যৰ আবহ সৃষ্টি কৰাত কৃতকাৰ্য্য হ'লেও কবিৰ বক্তব্যৰ সাৰ্থক অনুৰণন তাৰ মাজত অনুভূত নহয়। হৃদয়ৰ পৰিবৰ্তন ব্যক্তিৰ নে সমাজৰ—সমাজৰ হ'লে সি কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ব, তাৰ স্পষ্ট ইঙ্গিত কবিতাটোত অনুপস্থিত। গান্ধীৰ মতে এনে পৰিবৰ্তন ব্যক্তিৰ ক্ষেত্রতহে সম্ভৱ। আনহাতে সমাজ এখনৰ হৃদয় পৰিবৰ্তনৰ ব্যঞ্জনা ধৃতৰাষ্ট্রৰ প্রতীকতাৰ মাজেৰে অসম্ভৱ যেন লাগে। কৰ্মবিভাজনমুখৰ 'স্নেহৰ গভীৰ ৰাষ্ট্র'-স্বৰূপ কৃষিজীৱী সমাজ এখনৰ সাম্যৰ প্রতি কবিৰ কৌতূহল যদি কিবা আছে তাৰ ইঙ্গিতো কবিয়ে দিব পৰা নাই। এলিয়টৰ Gerontion-ৰ আহিত হয়তো ধৃতৰাষ্ট্রৰ সৃষ্টি, কিন্তু এলিয়টৰ কাব্যিক ৰসায়ন আমাৰ কবিৰ সম্পূৰ্ণ আয়ত্তলৈ অহা নাই। ধৃতৰাষ্ট্রৰ স্বপ্নভ্রমণৰ কিছুমান পংক্তিৰ প্রকাশভঙ্গী অপূৰ্ব; কিন্তু এই মাধুৰ্য্য সৃষ্টি আংশিকহে, সম্পূৰ্ণ কবিতাটোত সি অনুপস্থিত। তথাপিও সম্রাটৰ আকৰ্ষণীয়তা হেৰাই যাব নোৱাৰে।

'বাৰণ'ৰ কল্পনাত অভিনৱত্ব আছে। য'ত কৰ্মও নাই পৰিণতিও নাই তেনে এটি চিৰন্তন প্রবাহৰ স্রষ্টা হিচাবে বাৰণক কল্পনা কৰা হৈছে।

সেই প্ৰবাহত মানুহৰ মৃত্যু নাই, আত্মা তাত মুক্ত। সেই পৃথিৱীত প্ৰেমৰ দুৰ্বহ বোজা নাই, দানৱীয় শক্তিৰে নাৰীৰ হৃদয় তাত কোনেও বশ নকৰে। সেয়েই অশোকবন—এই অশোকবনৰ সীতা তেওঁৰ প্ৰাণৰ প্ৰতিভা। তেওঁৰ প্ৰাণৰ প্ৰেম দি সীতাক সৃষ্টি কৰিব—সীতা বিমূৰ্ত কলা হ'ব—তেওঁ হ'ব কলাকাৰ। আদিমতম নিৰঙ্কুশ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰেমিক, হিচাবে ৰাৱণৰ এনে কল্পনা অভিনৱ। কিন্তু কবিতাটোৰ আবেগ সৰ্বস্বতাই আধাৰৰ শৈথিল্য আনিছে। 'সম্ৰাট'ৰ দৰে ইয়াত আবেগ-স্পন্দিত উপমা বৈচিত্ৰ্যৰ অভাৱ। এইবাবে 'ৰাৱণ'ৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কৌশলপূৰ্ণ প্ৰয়োগে আমাক খন্তেকলৈ বিমুগ্ধ কৰিলেও তাক নিসম সুৰৰ ঐক্যতান বোলা টান।

নৱকান্ত আত্ম-সচেতন কবি। কাল-চেতনা আৰু সমাজবোধ জড়িত যদিও নৱকান্ত কাল-চেতনাৰহে কবি। তেওঁৰ নিসঙ্গতা বহিৰ্জগতৰ গুঞ্জন-ধ্বনিৰে মুখৰিত। আধুনিক যুগত প্ৰাচীন মূল্যবোধ অনুপস্থিত, হৃদয়-চৰ্চাৰ অভাৱ, (বন্ধ্যা জ্ঞানৰ গুহাত বিচাৰি প্ৰাণ ঔষধিৰ অনুপান) তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়-বস্তু। প্ৰাচীন প্ৰজ্ঞা হেৰাই যোৱাত আধুনিক মন সঙ্কীৰ্ণ হৈ পৰিছে—এই সঙ্কীৰ্ণতা দূৰ কৰিবলৈ এখন 'বহল আকাশ' কবিৰ প্ৰয়োজন। এই বহল আকাশ হয়তো বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ বীজ সংগ্ৰহৰে নামান্তৰ। নৱকান্তৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ উল্লেখ নাইবা প্ৰতি-ধ্বনি আৰু এলিয়ট-সুলভ প্ৰকাশ-ভঙ্গী আছে। সেইবোৰ থাকিলেও তেওঁৰ কবিতা স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে উজ্জ্বল। মূলতঃ অন্য ছন্দৰ হ'লেও, তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাই মুক্তকৰ সাজত ওলাইছে। কেতিয়াবা ই গীতিধৰ্মী। চিত্ৰধৰ্মী কবিতাসমূহৰ ছন্দ স্পন্দিত গদ্য। ফৰাচী প্ৰতীকী কাব্যাদৰ্শ নাইবা অতিবাস্তৱবাদৰ লক্ষণ তেওঁৰ কবিতাত নাই বুলি মই ভাবোঁ; কিয়নো, চৈতন্যই তেওঁৰ ভৰসা। 'The Black Girl in Search of God' নাইবা 'পলস'—এইবোৰ কবিতা অৱচেতনাৰ নিৰ্য্যাস নাইবা প্ৰতীকী কবিতা বোলা টান। ভৱিষ্যবাদী মায়াকভাস্কিৰ (তেওঁ ৰোমাণ্টিক বিপ্লৱী আছিল) আত্মদ্বন্দ্বও তেওঁৰ কাব্যত অনুপস্থিত। নৱকান্তই অৱশ্যে সাম্প্ৰতিক কবিতাসমূহত পূৰ্বৰ অঙ্গীকাৰ ৰক্ষা কৰিছে বুলি ক'বলৈ মই দ্বিধা বোধ কৰিছোঁ।

বামধেনু যুগৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য কবি মহেন্দ্ৰ বৰা। বৰাৰ 'কেৰেণী শোৱনীৰ চিঠি', 'কপৌ আৰু শগুন' আদি পঢ়ি ধাৰণা হয়, তেওঁৰো আৰম্ভণি সমাজ-চিন্তাৰে উদ্বুদ্ধ। কবিতাকেইটাই সমসাময়িকতাৰ দুৱাৰ-ডলি পাৰ হৈ চিৰন্তনৰ কোঠাত প্ৰবেশ কৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ পাচৰ কবিতাবোৰৰ ভিতৰত 'জাতিস্মৰ', 'প্ৰাৰ্থনা : দেহচ্যুত আত্মাৰ'

আদি কবিতা আপাত-দৃষ্টিত ৰমণীয় হ'লেও সূক্ষ্ম দৃষ্টিত তাৰ সৌন্দৰ্য্য লুপ্ত হৈ যায়। 'জাতিস্মৰ' কবিতাত জন্মে জন্মে অমৰ আত্মাৰ দেহ-ধাৰণৰ দৰ্শন, 'প্ৰাৰ্থনা : দেহচ্যুত আত্মা'ত অতনু-আত্মাৰ পুনৰ দেহ-সজ্জাৰ বাবে কৰা প্ৰাৰ্থনাৰ ব্যঞ্জনা দিয়াৰ প্ৰয়াস আছে যেন লাগে। দৰ্শনক কাব্যিক ৰূপ দিবলৈ যাওঁতে বৰাই পৰিমিতিবোধ, চিত্ৰকল্পৰ কাৰ্য্য-কাৰিতা, অৰ্থঘনত্ব আদিলৈ চকু দিয়া নাই। বৰাই কেতিয়াবা এটা চমকপ্ৰদ উপমাৰ বাবে অযথা বিস্তাৰ কৰিছে। 'আবৰণহীন কণী'ত 'পিতামহ মন'ৰ উপমা মনোৰম, তাৰ মাজেদি সম্ভৱতঃ প্ৰাচীন প্ৰজ্ঞাৰ বাবে কবিৰ আগ্ৰহ পৰিস্ফুট হৈছে। সেয়ে হ'লেও, কবিয়ে ইমানখিনি নকৈও পাৰিলেহেঁতেন বুলি ভাবোঁ। অৱশ্যে বৰাৰ কেইটামান কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক ব্যঞ্জনা আকৰ্ষণীয় হৈছে। গীৰ্জা, শ্যেম্পেন আৰু ব্লাউজ, Come my beloved, চঞ্চলতা আদি এই শ্ৰেণীৰ কবিতা। 'জিঞা-পাখিৰ' কেইটামান স্তৱকৰ চিত্ৰলতা মুগ্ধকৰ। বৰাৰ 'ফাউষ্ট' কবিতাত বিশ্ব-সাহিত্যৰ স্মৃতি ব্যৱহৃত হৈছে যদিও সি আধুনিক জীৱনৰ ভাষ্য হৈ নুঠিল। ব্যক্তিগত অৱদানতকৈও সঙ্কলন উলিয়াই কাব্য-আন্দোলনৰ অগ্ৰগতিত সহায় কৰা বাবেহে কাব্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত বৰা স্মৰণীয় হৈ ৰব। বৰাৰ বৈদগ্ধ্যৰ প্ৰতি আমাৰ শ্ৰদ্ধা আছে; কিন্তু বৈদগ্ধ্যই কবিতাৰ কেৱল উৎস নহয়। এই কথা উপলব্ধি কৰিলে বৰাৰ সাধনা অথলে যাব নোৱাৰে।

আধুনিক কবিসকলৰ ভিতৰত হৰি বৰকাকতি ব্যতিক্ৰম। বৰকাকতি ৰোমাণ্টিক চৈতন্যৰ কবি। সংহত প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ মাধুৰ্য্য তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। যুগৰ দৈন্যই তেওঁৰ বাবে স্বপ্নভঙ্গৰ অৱসাদ আনিছে। স্বপ্ন-ভঙ্গ হ'লেও স্বপ্নৰ শেষ নাই, তলৰ স্তৱকটোত এখন ৰোমাণ্টিক পৃথিৱীৰ আকৃতি স্পষ্ট হৈছে—

মহুৱা বনৰ বাট প্ৰাণৰ জোৱাৰ লাগি উপচি পৰক
তোমাৰ অহাত সোণ হালধীয়া জোন সাক্ষী ৰক।

প্ৰিয়াৰ প্ৰেমে কবিৰ দৈন্য-পীড়িত আত্মাক জীয়াই তুলিব। তেওঁক আৰু একো নালাগে। পৃথিৱীৰ খবৰ তেওঁ নাৰাখে—

পৃথিৱী উৰলি যক সোণপাহী
সন্ধি আজি তুমি আৰু মোৰ।

বৰকাকতিৰ কবিতাৰ উপমাৰ নতুনত্ব আৰু মনোগ্ৰাহিতাই ৰসজ্ঞ পাঠকৰ মন চুই যায়। বৰকাকতি আজি কিছুদিনৰপৰা একপ্ৰকাৰ নীৰৱ হৈ পৰিছে। অৱশ্যে মাজে মাজে ভিন্ন উপকৰণৰ কবিতা দুই

এটা আলোচনীত প্ৰকাশ পাইছে। 'জন্ এফ্ কেনেডি' তেনে এটি কবিতা : কেনেডি তেওঁৰ মানত নৈতিক সাহসৰ প্ৰতিভূ—

ভয় আৰু অবিশ্বাসে ভৰপূৰ পৃথিৱীত
এটা মাথোঁ সাহসৰ বিন্দু।

ইয়াত পূৰ্বৰ মাধুৰ্য্য হেৰাই গ'লেও বৰকাকতিয়ে যদি সন্ধানী দৃষ্টিৰে (যিটো আগেয়ে নাছিল) আগবাঢ়ে আমাৰ কাব্যৰ ভঁৰাল চহকী হ'ব বুলি কোৱাৰ থল আছে।

যৌৱনৰ বিষণ্ন দীৰ্ঘশ্বাস দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতাতো আছে। আধুনিক জীৱনৰ দৈন্যৰ প্ৰতি কবি সজাগ। বিষণ্ণতা আৰু ক্লান্তি সত্বেও জীৱনৰ মৌল চেতনা প্ৰেমক তেওঁ উপেক্ষা নকৰে—

ৰুদ্ধগতি জীৱনৰ মকৰাজালৰ মাজেৰে
দেখা পালোঁ
তোমাৰ উজ্জ্বল মুখ, সন্ধিয়াৰ আকাশৰ সুদূৰ নিসঙ্গ
তৰাটোৰ দৰে।

তেওঁৰ কাব্যত 'আলিবাটৰ কুটিল, কুৎসিৎ তৰ্ক আছে।' কবিয়ে জানে জীৱনৰ সকলো সত্তা হেৰাই যোৱাৰ সময় এইটো—তথাপি মানসীৰ স্পৰ্শত তেওঁৰ সন্ধ্যাই উষাৰ ৰূপ ল'ব। কিন্তু মন তেওঁৰ সংশয়ী— 'মোৰ প্ৰেমত তুমি মুগ্ধ জানো?'

কিয়নো—

জীৱনৰ দলিলত নিৰ্বোধ স্বাক্ষৰ আৰু বেচা-কিনা তেজ মঙহৰ
উৰ্বশীৰ নগ্নদেহত জীৰ্ণ-শীৰ্ণ চুমাৰ পৰশ।

আজন্ম স্নায়ুত দহনৰ জ্বালা আৰু চেতনাত বাতিৰ মিছিল অনুভৱ কৰিও তেওঁ আশাবাদী। 'সমুদ্ৰ' তেওঁৰ নতুন জীৱনৰ ৰূপক—

সমুদ্ৰ আদিম অনন্ত এক তীব্ৰ প্ৰবাহ
এক কবি নাৰী, নদী নক্ষত্ৰৰ স্তিমিত পোহৰ।

গোস্বামী মূলতঃ যৌৱনৰ কবি। 'বছৰৰ কবিতা'ত (১৯৬৫) প্ৰকাশিত 'বিষাদ'ত যৌৱনৰ দীৰ্ঘশ্বাস সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে।

বীৰেন বৰগোহাঞিকো মই যৌৱনৰ কবি বুলিব খোজোঁ। তেওঁ প্ৰেমৰ শাশ্বত ৰূপৰ বন্দনা কৰা নাই, ফ্ৰয়েদীয় মনস্তত্ব আৰু জীৱবিজ্ঞানৰ কৃপাত তেওঁ প্ৰিয়াৰ দেহীৰূপ সম্বন্ধে সজাগ। এইখিনি জনাৰ দুৰ্ভাগ্য লৈও প্ৰিয়াৰ প্ৰতি তেওঁৰ চেতনা দুৰ্বল। বৰগোহাঞিৰ কবিতাত নিৰ্জন প্ৰকৃতিৰো উল্লেখ আছে। প্ৰকৃতি তেওঁৰ কবিতাত সুস্থ জীৱন-বোধৰ প্ৰতিভূ। যুগৰ অন্তৰ্নিহিত অসুস্থতাই দূৰৰ 'গোধূলি গোপাল আৰু ৰজনী গন্ধা'ৰ প্ৰশান্তিৰ

মাজত বিচৰণ কৰিবলৈ কবিক বাধ্য কৰিছে। বৰগোহাঞিৰ শেহতীয়া কবিতাসমূহত পূৰ্বৰ সৌন্দৰ্য্য অনুপস্থিত।

প্ৰফুল্ল ভূঞাও নিৰ্জনতাৰ কবি। তেওঁৰ কবিতাৰ অ'ত ত'ত জীৱনানন্দই ভুমুকিয়াইছে। জীৱনানন্দৰ সুৰঞ্জনা (বনলতা সেন) নামৰ কবিতাত জাতিসমূহে তিল্ তিল্ কৈ ঐশ্বৰ্য্য বুটলি সভ্যতাৰ যি তিলোত্তমা সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ মৰ্মমূলত আজি ক্লান্তি প্ৰৱেশ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। জীৱনানন্দৰ মতে যুগধৰ্মই সভ্যতাৰ সঙ্কল্পক মষিমূৰ কৰিলেও নাৰীৰ প্ৰেম মানুহৰ প্ৰেৰণা হৈ থাকিব। আমাৰ কবিৰ বাবে 'শ্ৰেয়তৰ বেলাভূমি' নাৰী নহয়, নিৰ্জন প্ৰান্তৰ, য'ত তেওঁৰ আত্মাই সুৰঞ্জনা সভ্যতাই অনা ক্লান্তি আৰু মৃত্যুৰ সমুদ্ৰ পাৰ হৈ গভীৰ প্ৰশান্তি অনুভৱ কৰে। যুগধৰ্মই কলাৰ জন্মদাত্ৰী সভ্যতাক আজি এলাগী কৰি তুলিছে—ফলস্বৰূপে মানুহৰ মনৰ অৰণ্য জুৰি ক্ষয়প্ৰাপ্ত নক্ষত্ৰৰ অন্ধকাৰ। যি সৌন্দৰ্য্যবোধ লুপ্ত হ'ল তাৰ পুনৰুদ্ধাৰ আৰু বন্দনাইহে বৰ্তমানক স্পন্দিত কৰিব—

যশোধৰা, কবিতাৰ অশ্ৰুসাগৰৰ
ঢৌৰে আহি খলকনি তুলিবহি
মানুহৰ উপনিবেশত (তুলনা)

'বিহু'ৰ উপলব্ধিৰ উৎসও এই নিৰ্জনতাই—

জীৱনত যেন এইবাৰ প্ৰথম শুনিলোঁ গান
সুৰ আৰু প্ৰাণ তাত ইমান নিবিড়!

ভূঞাৰ পৰৱৰ্তী কবিতাতো এই সুৰেই ধ্বনিত হৈছে, তেওঁ ভিন্ন পথৰ যাত্ৰী হ'বলৈ চেষ্টা কৰা নাই।

সুশীল শৰ্মাৰ কবিতাৰ সংখ্যা তাকৰীয়া যদিও 'জোনাক ৰাতিৰ আৰতি'ৰ চিত্ৰধৰ্মী প্ৰকাশৰ মাজেৰে ৰোমাণ্টিক ব্যঞ্জনা মধুৰ—

এটি বিহাৰ আঁচল হঠাতে ওলাই অহা দেখিলোঁ
মোৰ মনত পৰিল, তোমালৈ।

তেওঁৰ আন এটি কবিতা 'আমাৰ গাঁও'ত চহৰৰ আৰামহীন জীৱন আৰু গাঁৱৰ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশৰ তুলনা কেইটামান পয়াৰ-স্তৱকতে স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

নৱকান্তৰ দৰে বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ কবিতাতো নগৰ-চেতনা আছে। চহৰৰ 'ৰুগ্ন ৰক্ত-স্ৰোত' আবিলতাৰ মাজত নাৰীৰ প্ৰেম তেওঁৰ আশ্বাস : (হে নাৰী, তন্বী, ভঙা কাচ-বাতি ভঙা আয়নাৰ বচিবা আকাশত)। আজিৰ সংশয় আৰু উৎকণ্ঠাৰ মাজত তেওঁ অনুভৱ কৰিছে, অকল চহৰৰ ইতিহাসেই মৃত নহয়, সমগ্ৰ পৃথিৱীতে আজি মৃত্যুৰ হাট বহিছে। কিন্তু এই

মৃত্যুৰ মাজতে জীৱনৰ ভ্ৰূণ লুকাই থাকে'। 'প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ গান'ত জীৱনৰ স্বপ্ন সাৰ্থক হৈ উঠিছে।

পাহাৰৰ নিৰ্জনতাত বহি কবিয়ে আজিৰ সভ্যতাৰ অপমৃত্যুৰ উমান পাইছে; তাত বেউলাৰ 'আকাশ ক্ষুধা' নাই,—তাৰ বতাহত মৰ্মৰিত হয় ক্ৰন্দন-ধ্বনি। সভ্যতাৰ সূৰ্য্যমুখী নিজৰ অজ্ঞাতসাৰেই আগবাঢ়িছে মৃত্যুৰ মুখলৈ—কবিয়ে যেন তাকেই সোঁৱৰাই দিব খুজিছে 'পাহাৰৰ চনাটা'ত—

তুমি কি তাৰ খবৰ ৰাখা, সূৰ্য্যমুখী
সৌ দূৰণিত অকলশৰে।

তেওঁৰ বিশ্বাস হৃদয়-চৰ্চাই আজিৰ মানুহৰ আশ্ৰয়—

এদিন আশ্ৰয় পালোঁ। জানিছিলোঁ,
শান্তিৰ আশ্ৰয় মাথোঁ সহৃদয় অন্য হৃদয়ত। (পৰিচয়)

প্ৰকৃতিৰ উল্লেখ থাকিলেও নৱকান্তৰ কবিতাৰ মূল প্ৰসঙ্গ মানুহহে, প্ৰকৃতি নহয়। মানুহৰ গান ৰচনাৰ যি সম্ভাৱনা দেখা দিছিল, পাচৰ কবিতাত সেই সম্ভাৱনা মৰহি গৈছে। 'কোনো এজনী পাহাৰী ছোৱালীৰ প্ৰতি'ৰ ৰোমাণ্টিক বিহ্বলতা ভাল নালাগে।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ আলোচনাৰ বেলিকা ফৰাচী প্ৰতীকী কাব্য, মানস চিত্ৰবাদ আৰু ইম্প্ৰেছনিষ্ট চিত্ৰৰ আলোচনা প্ৰয়োজন। ফৰাচী প্ৰতীকী কবিতাত কাব্যক সঙ্গীতৰ পৰ্য্যায়লৈ নিয়াৰ প্ৰয়াস, শব্দৰ অৰ্থক বিচ্ছিন্ন কৰাৰ চেষ্টা আৰু চিত্ৰকল্পৰ সংযোগত সমগ্ৰ কবিতাটোৰ এটা সামগ্ৰিক আবেদন ফুটাই তোলাৰ বাসনা আছিল। ফুকনৰ কবিতাক আমি সেই অৰ্থত প্ৰতীকবাদী বুলিব নোৱাৰোঁ, কিন্তু 'নিৰ্জনতাৰ শব্দ'ত থকা 'জন্ম' কবিতাটোত মানস চিত্ৰ বা প্ৰতীকসমূহৰ জৰিয়তে জন্মৰ চিৰন্তন প্ৰবাহৰ যি ইঙ্গিত দিয়া হৈছে—সি প্ৰতীকবাদীৰ সামগ্ৰিক অভিঘাত প্ৰকাশৰ লগত তুলনীয়। অৱশ্যে এনে কবিতাৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ। Lawrence Durell-এ কৈছে, A good poem is a congeries of symbols which transfers an enigmatic knowledge to the reader. ডুৰেলৰ এই উক্তি ফুকনৰ সাম্প্ৰতিক কবিতা সম্পৰ্কে প্ৰযোজ্য বুলি ক'লে অত্যুক্তি নহয়। অৱশ্যে ডুৰেলৰ এই উক্তি মানস-চিত্ৰবাদী কবিতাৰ সম্পৰ্কেহে শোভনীয়। মানস-চিত্ৰবাদীৰ ৰূপ-কল্পনা প্ৰতীকী সকলৰ দৰে অস্পষ্ট নহয়, চিত্ৰকল্পৰ অৱয়ৱত্ব (concretness), সাধাৰণৰ ভাষা ব্যৱহাৰ নতুন ছন্দস্পন্দৰ সৃষ্টি। বিষয়-নিৰ্বাচনত স্বাতন্ত্ৰ্য। ভাব-প্ৰকাশতকৈ ব্যঞ্জনা সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াস এইবিধ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য আছিল। জাপানী কবিতাৰ অভিনৱ ব্যঞ্জনাধৰ্মিতায়ো

ইয়াক প্ৰেৰণা দিছিল। মানস চিত্ৰবাদী সকলৰ আধুনিক জীৱনৰ শিল্প-মূল্যৰ ওপৰত থকা প্ৰগাঢ় বিশ্বাসে বিংশ শতাব্দীৰ কবিতাক প্ৰেৰণা যোগাইছে। আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁবিলাকৰ অৱদান স্মৰণীয়। অলঙ্কাৰ বিসৰ্জন, দৈনন্দিন ব্যৱহৃত শব্দৰ প্ৰচলন, ছন্দ-স্পন্দৰ পৰীক্ষা আদিয়ে নতুন আঙ্গিকৰ প্ৰৱৰ্তনত সহায় কৰিছিল। ইন্দ্ৰিয় নিৰ্ভৰ অভিজ্ঞতাৰ তাৎকালিক আত্মগত অভিব্যক্তি ইম্প্ৰেছনিষ্টসকলৰ ধৰ্ম। তেওঁবিলাকৰ ছবিও ব্যঞ্জনাধৰ্মী; ইয়াৰ ৰং-ৰেখা চিত্ৰকল্পময় ষ্টৈন'গ্ৰাফিৰ নিচিনা। মূলভাবৰ ব্যাখ্যা বা মূলভাবৰ লগত নিয়মানুগ সম্বন্ধ-শৃঙ্খল পিন্ধাই কবিতাৰ গাঁথনি নিৰ্মাণ কৰা ইম্প্ৰেছনিষ্টসকলৰ লক্ষ্য নহয়। ফুকনৰ কবিতাত এই আটাইকেইবিধ কবিতাৰ মৰ্ম-বস্তুৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ আছে বুলি কোৱাৰ থল আছে। বৰ্তমান জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতি বোদলেয়াৰসুলভ ঘৃণাবো সন্দেহ হয়তো তেওঁ লৈছে। এইবোৰ আধুনিকতাৰে লক্ষণ আৰু অন্যান্য দুই-এজন কবিৰ ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ উমান পোৱা নাযায়, এনে কথা কোৱা টান। তথাপি ফুকনৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এই কেইবিধ কাব্য-প্ৰয়াসক সুঁৱৰিবৰ মন যায়।

সমাজ-চেতনা কথাষাৰৰ অৰ্থ ব্যাপক। উৎকৃষ্ট কবিতাত ইয়াৰ ছাঁ পৰে সঁচা, কিন্তু সেই ছাঁ স্পষ্ট হৈ নাথাকে। ছায়াতকৈ কায়াই অৰ্থাৎ কাব্য-ৰূপেহে আমাক বেচিকৈ মুগ্ধ কৰে। সমাজ-চেতনাৰ কথা তেতিয়া আমি পাহৰি যাওঁ। সমাজ-চেতনা ফুকনৰ কবিতাত পৰোক্ষভাৱেহে আছে: তেওঁ অনুভৱ কৰে, সামাজিক বেষ্টনী সৌন্দৰ্য্য-এষণাৰ প্ৰতিকূল। 'চিন্ময়ী'ত সময়-চেতনা ব্যঞ্জিত হৈছে। ইয়াৰ 'অৱজেকটিভ ক'ৰিলেটিভ' হ'ল, ধুমুহাৰ ভগা নীড়, উফৰাই নিয়া তৰা, শৰাইত জোন, নুমাই যোৱা আকাশ—এইবোৰ কবিৰ ব্যথাৰ দ্যোতক। নৃতত্ত্বৰ সন্ধান ৰখা কৱি-চৈতন্যত উদ্ভাসিত হয়,' আদিম পৃথিৱী, সোণালী কণীৰ খোলা, মেমথ, মেমেল, যাঠি, জেতুকাৰ গছ আঁকা নিবিড় পৰিবেশ—ক্ৰূৰ সময়ে সেই স্বপ্ন ভাঙি দিলে, এই স্বপ্ন ভঙ্গৰ উপলব্ধি বেথা হৈ 'অন্ধ অবাক এটি হৰিণা শিশুৰ' দৰে পৰি ৰয়।

সমাজ-চেতনাৰ ইঙ্গিত থাকিলেও ফুকন আত্মকেন্দ্ৰিক। তেওঁৰ দুখ আৰু নিৰ্জনতাৰ বিষাদ কেতিয়াবা প্ৰতীকৰ ৰূপত, কেতিয়াবা মানস-চিত্ৰৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। পৃথিৱীত সত্য কেৱল হৃদয়-বেদনা। শিশুৱে আচিত দেখা পায় নিজৰ হাঁহি, কিন্তু কবিৰ হৃদয়-দাপোণত জিলিকি উঠে তেজ। (বিষাদ-গাথা) এই তেজ 'ক্ষমাৰ অযোগ্য' বুলি ভাবিলেও, কবিৰ ক'বলৈ একো নাই,—তেজ হ'ল বেদনা, শিল হৈ যোৱা ভাগ্যৰ দ্যোতক; সুগভীৰ

বেদনাই একঅ অৰ্থত জীৱন। কবিৰ অন্তৰত এই যন্ত্ৰণা নীৰৱে জীয়াই থাকে—

নিৰৱে ফুলৰ মাজত ফুল হৈ
ফুলে,
ফুলি ৰয়।

এই যন্ত্ৰণাই ফুকনৰ স্বাতন্ত্ৰ্য ঘোষণা কৰে। ফুকনৰ নিৰ্জনতা-প্ৰিয়তাৰ মূলত বহিৰ্জগতৰ প্ৰতি বোদলেয়াৰসুলভ ঘৃণা। এই ঘৃণাই তেওঁক লৈ গৈছে নিৰ্জন উপলব্ধিৰ জগতলৈ—সেইখন 'অপ্ৰতিহত যন্ত্ৰণা'ৰ জগত। সেই নিৰ্জন মুহূৰ্তত তেওঁ বিমূৰ্ত নিৰ্জনতাই মূৰ্তৰূপে হাতত তৰোৱাল লৈ যন্ত্ৰণাও দিয়ে আৰু আনহাতে অমৃতৰ ঐশ্বৰ্য্যও আনে (হে ভীষণ ঐশ্বৰ্য্য তোমাৰ প্ৰেম।) কেতিয়াবা কবি ফাচীৰ মঞ্চলৈ নিয়া মানুহটোৰ দৰে যন্ত্ৰণাত কঁপি কঁপি ৰাতিৰ নৱম ঘণ্টাৰ (বাইবেলৰ Ninth Hour) অপেক্ষাত বৈ থাকে। নিনাও বৃদ্ধাৰ হাড়ৰ স্তব্ধতা, শূন্যতাৰ পিঙ, ক্ষুধিত বিষাদ আৰু নিৰ্জনতা, সমুদ্ৰ সৰ্বস্বান্ত, পৃথিৱী শুকান, ৰাতিৰ উত্তেজিত যান—বিভিন্ন কবিতাৰ এই চিত্ৰকল্পবোৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ 'আত্মাৰ মালঞ্চ ঘেৰি' মথিত বিষাদ আৰু অপ্ৰতিহত যন্ত্ৰণা। 'নিৰ্জনতাৰ শব্দ'ত বৰ্ষা সন্ধ্যাৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে প্ৰেমানুভূতি, 'আত্মজ' কবিতাত জন্ম আৰু মৃত্যুৰ সম্পৰ্ক, 'বহাগ' 'আহিন' আদি কবিতা প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যৰ অভিব্যক্তি আছে। এই কেইটা কবিতাৰ প্ৰসঙ্গ মূল সুৰৰপৰা পৃথক্।

ফুকনৰ আগৰ কবিতাসমূহতো আদিম প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ চিত্ৰ, এটা নিৰ্জন সুৰ, যুগ-যন্ত্ৰণাজনিত গভীৰ বিষাদ আৰু আধ্যাত্মিক শক্তিত বিশ্বাস ফুটি উঠিছিল। এই কবিতাসমূহৰ প্ৰকৰণ অৱশ্যে বেলেগ আছিল; এলিয়টৰ আহিত বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ বীজ এই কবিতাবোৰৰ উপকৰণ আছিল। ইজিপ্তদেশীয় পুৰাণ, ছান্দোগ্য উপনিষদ, অভিধম্ম পিটক, জাপানী পুৰাণ, গাথাসপ্তশতী, বাইবেল, চেক্সপীয়েৰ আদিৰপৰা সংগৃহীত সাহিত্য-স্মৃতিয়ে সেইবোৰ কবিতা-ৰচনাৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল। এইবোৰৰ বিৰক্তিকৰ আধিক্যই কবিতাবোৰ দুৰ্বোধ্য কৰি তুলিছিল। তেওঁৰ শেহতীয়া কবিতাত সেই বিৰক্তি অনুপস্থিত, প্ৰসঙ্গ আৰু প্ৰকৰণৰ পৰিৱৰ্তনো মন কৰিবলগীয়া। পূৰ্বৰ কবিতাসমূহৰ ভিতৰত স্বপ্নবাসবদত্তা, বুৰঞ্জী, সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি আদি কবিতাৰ মাধুৰ্য্য স্থায়ী মূল্যৰ। ফুকনৰ কবিতা আপাত দৃষ্টিত দুৰ্বোধ্য আৰু দুৰূহ, এই জটিলতাৰ দেওনা ভঙা মোৰ পক্ষে কঠিন। প্ৰকৃত ৰস-বিচাৰ ৰসজ্ঞজনেহে কৰিব পাৰে। তথাপি মোৰ ধাৰণা, এনে নিৰ্জনা সাধনাত ব্ৰতী হৈ থাকিলে

ফুকনৰ চৰম সিদ্ধিৰ দুৱাৰ এদিন আপোনা-আপুনি উন্মোচিত হ'ব। তেওঁৰ সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ স্পন্দিত গদ্য, চিত্ৰকল্পৰ অৱয়বত্ব, ব্যঞ্জনাধৰ্মিতা আৰু প্ৰসঙ্গ আৰু প্ৰকৰণৰ সাযুজ্য আশাৰ কথা।

ফৰাচী প্ৰতীকী আন্দোলনৰ পূৰ্বসুৰী বোদলেয়াৰৰ মানসিক গঠনৰ মূলত আছিল ডাৰউইনৰ মতবাদ, মাৰ্ক্সৰ শ্ৰেণী-সংঘৰ্ষ, ফ্ৰয়েডৰ মনস্তত্ত্ব আৰু প্ৰাকৃত বিজ্ঞান। মানুহ বান্দৰৰ বংশধৰ, মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ মূলত স্থূল অৰ্থনৈতিক স্বাৰ্থ, অৱদমিত যৌনকামনাৰ সম্ভেদ, প্ৰকৃতিৰ ৰহস্যৰ আৱৰণ উন্মোচন আদিৰ ফলত মানুহৰ কদৰ্য্য ৰূপ ফুটি উঠিল আৰু প্ৰকৃতিও বিস্ময়ৰ উৎস হৈ নাথাকিল। বোদলেয়াৰে জীৱন আৰু জগতৰ মাজত দেখিলে চয়তানক—চয়তানৰ প্ৰতি থকা ঘৃণাই তেওঁক দিলে অলভ্য অমৃতৰ সন্ধান। দৰাচলতে বোদলেয়াৰৰপৰা ইয়েটচলৈকে আটাইবিলাক কবিৰ বাবে কবিতাহে সত্য হৈছিল, বাকীবোৰ পৰিত্যাজ্য হৈ পৰিছিল।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ কবিতাতো এই সুৰ ধ্বনিত হৈছে। জীৱনৰ ক্লেদ আৰু কদৰ্য্যতা, মানুহৰ জান্তৱ ৰূপ তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰসঙ্গ। উদাহৰণ স্বৰূপে 'সাপ' কবিতাটোকে ল'ব পাৰি। 'সাপ' অন্ধকাৰৰ দ্যোতক : ('এ আঁধাৰ আলোৰ অধিক'—বুদ্ধদেৱ বসু) কবিয়ে দেখা পাইছে কেৱল ক্লেদ। এই কদৰ্য্যতাই সৃষ্টি কৰা ঘৃণাই তেওঁক সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধান কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছে। যি অন্ধকাৰে কবিৰ মনত এনে সৌন্দৰ্য্য স্পৃহা জগাই তুলিছে সেই অন্ধকাৰক কবিয়ে এটা উজ্জ্বল সোণালী সাপ বুলি অভিহিত কৰিছে! ই প্ৰতীকী কবিতা নহয়; সাপ ৰূপক মাত্ৰ। হেম বৰুৱাৰ, 'সাপ'ত এনে ভাবৰ দ্যোতনা নাই,—তেওঁৰ 'সাপ' কল্যাণৰ প্ৰতিভূ। ভেলেৰীৰ (ফৰাচী কৱি) কবিতাৰ 'সাপ' চৈতন্যৰ প্ৰতীক—যি জ্ঞানো দিয়ে আকৌ দংশনেৰে জৰ্জৰিতও কৰে। তেওঁৰ 'সাপ' জ্ঞানৰ উৎস আৰু সেই জ্ঞানেই বেদনা আৰু মৃত্যুৰ কাৰণ। বৰগোহাঞিৰ 'সাপ'ত এই ছবি নাই। তেওঁৰ 'সাপ'ত মৃত্যু আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ সমাহাৰ হৈছে।

নৱেশ্বৰ দৰে বৰগোহাঞিয়েও ভাবে আত্মকেন্দ্ৰিকতা মৃত্যুৰ নামান্তৰ, তেজ-মঙহৰ স্পৰ্শইহে মানুহক পূৰ্ণ আত্ম-পৰিচয় লাভ কৰিবলৈ শক্তি দিয়ে। কামনাৰ কলঙ্ক চেৰাই যৌনতা তাত মহিমান্বিত হৈ উঠে—

There will something come forth from us
Children, acts, utterance
Perhaps only happiness.

বৰগোহাঞিৰ হৈমন্তী আৰু শাশ্বতী কবিতাত এই ভাৱ ব্যঞ্জিত হৈছে। 'স্মৃতি' নামৰ কবিতাৰ সুৰ বেলেগ। ভেলেৰীৰ দৰে নহলেও (Poetry

is a separate language) তেওঁ শব্দৰ সাধনাৰ মাজত বিষাদক অমৰ কৰিবলৈ বিচাৰে—

সেয়ে মই সৃষ্টি কৰোঁ প্ৰকৃতিৰ অমৰ প্ৰতীক
মৃত্যুৰ তমিস্ৰা ভেদি শব্দৰ উজ্জ্বল দীপশিখা ।

বৰগোহাঞিৰ 'ওফেলিয়া'ত আধুনিক জীৱনৰ ভাষ্য দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে । কিন্তু বিষ্ণু দেৰ 'ওফেলিয়া'ত কবিৰ ব্যক্তিগত বেদনা আৰু চেক্সপীয়েৰৰ ভাব-সম্পদৰ একাকাৰ হৈ যি ট্ৰেজিডিৰ সুৰ ফুটি উঠিছে, বৰগোহাঞিৰ 'ওফেলিয়া' সেই পৰ্য্যায়লৈ উঠিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি । তথাপিও যুগৰ ৰক্তাক্ত অন্ধকাৰৰ মাজত জীৱন যে দুঃস্বপ্ন আৰু মৃত্যুও যে ব্যৰ্থ সান্ত্বনা—তাক ফুটাই তোলাত আংশিক সাফল্য লাভ কৰিছে । তেওঁ হেমলেটৰ দৰেই বুজে : হৃদয়ৰ বাহিৰে ভিতৰে আজি ক'তো পোহৰ নাই ।

কেইটামান কবিতাত বৰগোহাঞিৰ সাহসী আৰু বিদগ্ধ আত্মপ্ৰকাশ প্ৰশংসনীয় হৈছিল, সম্প্ৰতি তেওঁ উপকৰণ সলনি কৰিছে । 'কেনিডি হত্যাৰ বিচাৰ'ৰ বলিষ্ঠ গদ্য ছন্দই কাৰোবাক সন্তোষ দিলেও প্ৰসঙ্গ আৰু প্ৰকৰণৰ সাৰ্থক সমন্বয় তাত হোৱা নাই যেন লাগে । কবিতাটো বক্তৃতাধৰ্মী হ'ল । 'মোৰ আইতা' এটা জনপ্ৰিয় কবিতা কিন্তু জনপ্ৰিয়তাই কবিতাৰ একমাত্ৰ মাপকাঠি নহয় ।

অজিত বৰুৱাৰ 'মন-কুঁৱলী সময়'ৰ প্ৰসঙ্গ আৰু প্ৰকৰণৰ অভিনৱত্ব মন কৰিবলগীয়া । তেওঁৰ এই কবিতাটোৰ বাহিৰে আন কবিতা হয়তো আলোচনীৰ পাতত পৰি আছে । কেৱল এটা কবিতাৰে কবিৰ সাৰ্থক আলোচনা অসম্ভৱ । বিকাশ পৰ্বৰ মাণিক গগৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, নিত্যা দত্ত, চৈয়দুদ্দিন আহমদ, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, পৰেশমল্ল বৰুৱাৰ দুই-এটা কবিতাত নিষ্ঠাৰ পৰিচয় আছে যদিও, কালচেতনাৰ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাৰ অভাৱত এওঁবিলাকৰ কবিতাই সমসাময়িকতাৰ দেওনা পাৰ হ'ব পৰা নাই ।

সাম্প্ৰতিক কালৰ (পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ দশকৰ) কেইবাজন কবিৰ ৰচনাত উজ্জ্বল সম্ভাৱনাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আছে । তাৰ ভিতৰত নিৰঞ্জন ফুকন, ভৱেন বৰুৱা, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য ।

নিৰঞ্জন ফুকনৰ কবিতাত বৰ্তমানৰ সঙ্কীৰ্ণতা আৰু কপট আচৰণৰ বিৰুদ্ধে তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ আছে । তেওঁৰ উত্তৰ ৰবীন্দ্ৰ, যযাতি আদি কবিতা উল্লেখযোগ্য । ফুকনৰ শব্দসম্পৰ্কে শুচিবায়ুতা নাই, উপমাবোৰো স্বকীয় বৈশিষ্ট্যেৰে উজ্জ্বল । হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতাত সময়-চেতনাই অনা ব্যথাৰ প্ৰকাশ আছে । 'বৰুৱা গ্ৰাম্য শব্দৰ কুশল প্ৰয়োগ তেওঁৰ কবিতাৰ

বিশেষত্ব । ভৱেন বৰুৱা আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ কবিতাৰ ধৰাতল চিত্ৰল সৌন্দৰ্য্যেৰে মনোৰম হ'লেও কবিতাবোৰ যেন চিত্তৰ নিৰ্য্যাস নহয়, এনে অনুভৱ হয় । ভৱেন বৰুৱাৰ 'আন্ধাৰৰ হাত,' 'কুঁৱলীবোৰ' ভাল কবিতা । বৰুৱাৰ কাৰণে যেন শব্দই মুখ্য, জীৱন আৰু জগত গৌণ—অৱশ্যে এইটো মোৰহে অভিজ্ঞতা । এইটো নিসন্দেহে আধুনিক মনোভাৱ ; তথাপি শব্দক অৰ্থৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰাৰ প্ৰতীকী মনোভাৱ পৰিত্যাজ্য বুলি মই ভাবোঁ ।

যুদ্ধপৰৱৰ্তী অসমীয়া কবিতাৰ নিৰ্ভুল সমীক্ষা কৰিছোঁ বুলি মই ক'ব নোৱাৰোঁ ; কিয়নো সি অবিনয়ৰ নামান্তৰ । তথাপি মোৰ ধাৰণা আমাৰ নতুন কাব্য-আন্দোলন একেবাৰে অসাৰ্থক হোৱা নাই । সম্প্ৰতি ভালে-কেইজন প্ৰতিশ্ৰুতি-সম্পন্ন কবি নীৰৱ বা প্ৰায় নীৰৱ হৈ পৰিছে । এই-খিনিতে এলিয়টৰ কথা এষাৰ সুঁৱৰিছোঁ—তেওঁৰ মতে, মাজবয়সত কবিৰ আগত তিনিটা বাট খোলা থাকে : কবিতা লিখিবলৈ এৰা, অধিক শৈল্পিক দক্ষতাৰে পুনৰাবৃত্তি কৰা, আৰু নতুন পথৰ অন্বেষণ কৰা । দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় পন্থা কবিসকলে গ্ৰহণ কৰিলে আমাৰ কাব্যৰ সৌধ অধিক উজ্জ্বল হৈ উঠিব । আৰু এটা কথা মনত ৰখা ভাল, ভাৱসাম্য ৰক্ষা কৰি আমাৰ কবিতা যিমানে আন্তৰিক সেৱাৰে স্বাভাৱিক হৈ উঠে, সিমানে আমাৰ মঙ্গল । 'বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ বীজ সংগ্ৰহ'ৰ অত্যধিক আগ্ৰহ যিদৰে বিৰক্তিকৰ, সেইদৰে কাব্যানুভূতিক কাব্যৰ উৎস বুলি নভবাটোও কাব্য-সিদ্ধিৰ পক্ষে অহিতকৰ । মোৰ বিশ্বাস, আমাৰ কবিতা-কুঁৱৰী এতিয়া আৰু ভগ্নস্বাস্থ্য নহয়, কিন্তু যত্নশীল নহ'লে পুনৰ দুৰ্বল হোৱাৰ আশঙ্কা আছে ।

চুটিগল্প

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী

আধুনিক চুটিগল্পৰ ইতিহাস দীঘলীয়া নহ'লেও বিগত ডেৰশ মান বছৰৰ ভিতৰতে গল্প-সাহিত্য বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আৰু সমৃদ্ধ হৈ উঠাৰ চিন পোৱা যায়। নতুন নতুন কলা-কৌশলৰ সাজপাৰ পিন্ধি আৰু বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ কৰি দেশে দেশে আধুনিক চুটিগল্পই জীৱনৰ একো একোটি মুহূৰ্ত সমুজ্জ্বল কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। পৃথিৱীৰ গল্প-সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ তুলনাত অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশৰ কাল দীঘলীয়া নহয়। অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাস মুঠেই তিনি কুৰিমান বছৰৰ হে ইতিহাস। কিন্তু এই কম সময়ৰ ভিতৰতে আমাৰ গল্প-সাহিত্যৰ যি অগ্ৰগতি দেখিবলৈ পোৱা যায় তাক উলাই কৰিব নোৱাৰি। চুটিগল্প জনপ্ৰিয় হোৱাৰ বাবে আৱশ্যকীয় সমল যেনে, সংবাদপত্ৰ আৰু আলোচনী আদিৰ প্ৰকাশ আমাৰ প্ৰদেশত পলমকৈ হৈছে। যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ সা-সুবিধা পোৱাৰ ক্ষেত্ৰতো আমাৰ স্থান বহুতৰে পাচত। গতিকে পাশ্চাত্য দেশসমূহত জন্ম লাভ কৰাৰ লগে লগে আমাৰ দেশতো আধুনিক চুটিগল্পৰ জন্ম হোৱা নাই। শিল্প বিপ্লৱৰ ফলত নতুনকৈ গঢ় লোৱা সমাজ-ব্যৱস্থাৰো পৰিবৰ্তন আমাৰ দেশত লাহে লাহেহে অনুভূত হৈছিল। শিক্ষা সম্প্ৰসাৰিত কৰাৰ সুবিধাও আমাৰ দেশে পাশ্চাত্য দেশৰ লগত একে সময়তে পোৱা নাছিল। গতিকে কাব্য-ৰীতিৰ পৰিৱৰ্তনো আমাৰ দেশত পলমকৈ হোৱা স্বাভাৱিক। তথাপি ভাৰতীয় সাহিত্যৰ কাব্য-ৰীতি অনুসৰণ কৰিও তেওঁলোকে ৰচনাৰ মাজত যোগ্যতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছিল।

গল্প-সাহিত্যত ভাৰতৰ সমৃদ্ধিৰ কথা উনুকিওৱা প্ৰাসঙ্গিক। উপনিষদ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু পুৰাণসমূহৰ উপৰিও কথা-সৰিৎসাগৰ আদি গ্ৰন্থত অসংখ্য মনোৰম গল্প পৰি আছে। এইবোৰ গল্পৰ উদ্দেশ্য আৰু কলা-কৌশলৰ লগত অৱশ্যে আধুনিক চুটিগল্পৰ মিল নাই। উৎকণ্ঠাৰ

সৃষ্টি আৰু পৰিস্থিতিৰ ৰমণীয়তা প্ৰাচীন গল্পৰ মাজতো পোৱা যায় কিন্তু জীৱনৰ কোনো এটি মুহূৰ্তক সমুজ্জ্বল কৰি তোলাৰ আদৰ্শ প্ৰাচীন গল্পত নাই। ব্যঙ্গ আৰু বক্ৰাঘাতৰ সহায়ত সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটি পৰিস্ফুট কৰাৰ উদ্দেশ্যও প্ৰাচীন লেখকৰ থকা যেন নালাগে। অথচ ভাব কেন্দ্ৰীভূত কৰি কোনো এটি মুহূৰ্তৰ স্পষ্টীকৰণৰ আদৰ্শ আধুনিক চুটিগল্প লেখকৰ আছে। আধুনিক লেখকে ব্যঙ্গ আৰু বক্ৰাঘাতৰ সফল প্ৰয়োগ কৰাৰ দৃষ্টান্তও যথেষ্ট।

অসমীয়া আধুনিক চুটিগল্পৰ জনক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱায়ো পোনতে ব্যঙ্গাত্মক গল্পতে হাত দিছিল। বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গোক্তি সচৰাচৰ হাস্য-ৰসৰ মাজত ফুটি উঠে। গতিকে এনে উক্তিৰ আঘাত হাঁহিৰ খলকনিয়ে কিছু পৰিমাণে অপহৰণ কৰে। বেজবৰুৱাৰ হাতত কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ সৃষ্টি হৈছে। বৰবৰুৱাৰ দৰে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক গল্পৰ প্ৰতি বিশেষ আকৰ্ষণ থকাটো সহজে অনুমেয়। তদুপৰি নিখুঁত শব্দ সংযোজনাৰ সহায়ত ভাষা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু সাবলীল কৰাৰ ক্ষমতা যিজন লেখকৰ আছে সেইজনৰ পক্ষে সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটিবোৰ হাঁহি আৰু কৌতুকৰ মাজেদি ফুটাই তোলা সহজ কাম। এইবাবে 'স্বৰ্গাৰোহণ' আদি গল্পৰ মাজেদি পৰিস্ফুট হোৱা বিমল হাস্যৰসৰ কাষে কাষে 'জগৰা মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়', 'ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা, 'নাঙলু চন্দ্ৰ দাস', 'মলক গুইন গুইন' প্ৰভৃতিৰ মাজত থকা শ্লেষাত্মক উক্তিও আমি বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত পাওঁ। ইংৰাজ আমোলৰ প্ৰথম ছোৱাত আমাৰ সামাজিক জীৱনলৈ যি পৰিবৰ্তনৰ ধল নামিছিল তাৰ আগত আছিল দুটা শ্ৰেণী। এটা শ্ৰেণীয়ে পুৰণি কলীয়া সংস্কাৰকে সাবটি ধৰি লাহে লাহে নিজেই নিঃশেষ হৈ যোৱাৰ বাটত থিয় দিছিল আৰু আনটোৱে প্ৰাচীন সংস্কাৰৰ গুৰিবঠা দলিয়াই পেলাই উদ্দেশ্য বিহীন হৈ ধলৰ ওপৰত তুলাপাতৰ দৰে ওপঙি ফুৰিছিল। এই দুয়োটা শ্ৰেণীয়েই বেজবৰুৱাৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ আক্ৰমণৰপৰা মুক্ত হোৱা নাই।

চুটিগল্প ৰচনাৰ এই ধাৰাটো আধুনিক গল্প-সাহিত্যৰ মাজেদি আজিলৈকে বৈ আছে। নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, মহীচন্দ্ৰ বৰা, হলীৰাম ডেকা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত, যোগেশ দাস, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, মহিম বৰা প্ৰভৃতি লেখকৰ গল্পৰ মাজত হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গৰ নিদৰ্শন আছে। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ বাক্যৰীতিৰ ওপৰত ক'তো ক'তো বেজবৰুৱাৰ প্ৰভাৱ চকুত পৰে কিন্তু অনুভূতিৰ তীব্ৰতা চিত্ৰণৰ পাৰদৰ্শিতা বৰাৰ গল্পত বেচি স্পষ্ট। তেওঁৰ ব্যঙ্গাত্মক উক্তিও বেচি চোকা। মহীচন্দ্ৰ বৰাই সকলো ঠাইতে হাস্যৰসৰ মাজত শ্লেষাত্মক উক্তি লুকাই

ৰাখিব নোখোজে। হলীৰাম ডেকাৰ হাস্যৰসাত্মক গল্পৰ নিজা বৈশিষ্ট্য আছে। গল্পৰ ঘটনা সংযোগৰ দক্ষতা আৰু কথনভঙ্গীৰ চাৰুতাৰ মাজত পাঠকে আনন্দৰ পুলক অনুভৱ কৰে ঠিক ডেকাই নিজে উপভোগ কৰা হাঁহিৰ দৰে। এই হাঁহি দেহ-মন প্ৰমাথী অট্টহাস্য নহয় কিন্তু শান্ত, অথচ লাজকুৰীয়া তৃপ্তিৰ আত্ম-প্ৰকাশ। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ কেইবাটাও গল্পৰ মাজত পোৱা হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গ উপভোগ্য। অকল বাক্-চাতুৰ্য্যৰে হাস্যৰস সৃষ্টি নকৰি ফুকনে চৰিত্ৰৰ কথা আৰু কাৰ্য্যৰ মাজত থকা বিৰোধৰ নিপুণ অথচ সৰল বৰ্ণনাৰে ভিতৰ ফোপোলা জীৱন উদঙাই দেখুৱায়। তেওঁৰ কেইবাটাও গল্পৰ চৰিত্ৰৰ নামকৰণ অৰ্থপূৰ্ণ। 'ওফাইদাং', 'মহিমাময়ী', 'বিহু-সন্মিলন' প্ৰভৃতি গল্পত ফুকনে এদল লোকৰ জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা দক্ষতাৰে চিত্ৰিত কৰিছে। প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ সৰহ ভাগ গল্পই হাস্যৰসাত্মক। ভাব আৰু বৰ্ণনাৰ আতিশয্যৰ সহায়েৰে দত্তই হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰে। অতিশয়োক্তি তেওঁৰ প্ৰধান অস্ত্ৰ। যোগেশ দাসৰ 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু'ত হাস্যৰস নাই কিন্তু গল্পটোৰ মাজত ব্যঙ্গাত্মক মনোভাৱৰ প্ৰকাশ আছে। এই ব্যঙ্গাত্মক ভাবো যুক্তিৰ চাৰিসীমাৰ মাজত সুৰক্ষিত। গতিকে ওপৰে ওপৰে চালে লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক আদৰ্শ সহজে চকুত নপৰে। আচলতে স্বাভাৱিক সৰল বৰ্ণনাৰ সহায়ত যন্ত্ৰ চালিত ধনীৰামৰ মূঢ়তাৰ মাজতে প্ৰকাশিত হৈছে গল্পটোৰ মাধুৰ্য্য। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ ব্যঙ্গ যোগেশ দাসৰ দৰে ধ্বন্যাত্মক নহয়। তেওঁৰ আক্ৰমণ পোনপটীয়া, তীব্ৰ আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দৰে মৰ্মস্পৰ্শী। মহিম বৰাই দুই-চাৰিটা হাস্যৰসাত্মক গল্প লিখিছে। 'অপৰাজিত' আৰু 'চক্ৰবৎ' দুটা ভাল হাস্যৰসাত্মক গল্প।

ব্যঙ্গাত্মক গল্পৰ নিচেই কাষতে থাকে আন এক শ্ৰেণীৰ গল্প। এইবোৰ গল্প-ৰচনাৰ গুৰিতে আছে লেখকৰ সংস্কাৰকামী মনোভাৱ। কোনো কোনো লেখকৰ গল্পত এই মনোভাব ওপৰতে ওলাই আছে আৰু আন কোনো কোনো লেখকৰ ক্ষেত্ৰত ই গল্পৰ সামগ্ৰিক আবেদনৰ আঁৰ-কাপোৰৰ আঁৰত লুকাই পৰিছে। ব্যঙ্গাত্মক লেখকৰ আগতো সংস্কাৰ-কামী আদৰ্শ থাকে। কিন্তু এই আদৰ্শই তেওঁক অনুপ্ৰাণিত কৰিলেও নিয়ন্ত্ৰিত নকৰে। আন কিছুমান লেখকক হ'লে ই সম্পূৰ্ণৰূপে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। দণ্ডীনাথ কলিতাৰ দুটামান গল্পত সংস্কাৰকামী উদ্দেশ্য নগ্নভাৱে ওপৰতে ওলাই আছে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ দুটা-এটা গল্পতো সংস্কাৰ-ধৰ্মিতাই লুকাবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। 'পৰাজয়' আৰু 'বিদ্ৰোহিণী'ত সংস্কাৰ সাধনৰ দৃঢ়তা আছে। 'বিদ্ৰোহিণী'ত বিধৱাৰ বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাৱে সামাজিক অন্যায়-অবিচাৰৰ নিষ্ঠুৰতা বেচি প্ৰকট কৰি তুলিছে।

নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ দুটা-এটা গল্পতো সংস্কাৰকামী মনোভাব স্পষ্ট হৈ ওলাই পৰিছে। কিন্তু শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৰাধিকা গোস্বামী, বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পত হ'লে সংস্কাৰকামী মনোভাব ধ্বন্যাত্মক।

জৈৱিক সমস্যাৰ অৱলম্বনত ৰচিত গল্পৰ সংখ্যা অকল আমাৰ সাহিত্যতে নহয় আন আন সাহিত্যতো সৰহ। জীৱনৰ বিচিত্ৰতাৰ সন্ধানত আগবঢ়া লেখকসকলৰ দৃষ্টি পোনতে মানৱ জীৱনৰ সুখ দুখ, আশা নিৰাশা—হা-হুতাশৰ ওপৰত পৰাটোৱেই স্বাভাৱিক। কিন্তু জীৱনৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰাৰ সময়ত লেখকৰ নিজ নিজ গ্ৰহণক্ষম মনে আপোন ৰুচি অভিৰুচিৰে পৰিচালিত হৈ গল্পৰ সমল আহৰণ কৰে। লেখকৰ মন কেমেৰাৰ স্বচ্ছ নাইবা ৰঙীন কাঁচৰ মাজেদি জীৱনৰ ছবি প্ৰতিফলিত হৈ অহাৰ ফল স্বৰূপে প্ৰকাশিত হয় বেলেগ বেলেগ দৃষ্টিভঙ্গী। মনৰ ওপৰত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ থাকিলে জীৱনৰ ৰূপায়ণ যেনে হয়, পাশ্চাত্য মতবাদৰ প্ৰভাৱপুষ্ট মনৰ মাজেদি অহা জীৱনৰ চিত্ৰ তেনে নহয়। আমাৰ গল্প লেখকসকলৰ মাজত সংস্কাৰৰ ওপৰত আস্থাশীল লোক যেনেকৈ আছে সংস্কাৰৰ কথা পাহৰি নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে জীৱনৰ সমস্যা চাবলৈ চেষ্টা কৰা ব্যক্তিও তেনেকৈ আছে। দেশত পাশ্চাত্য বিজ্ঞানৰ পঠন-পাঠনৰ ব্যৱস্থা সম্প্ৰসাৰিত হোৱাৰ ফলত আৰু বৈজ্ঞানিক তত্ত্বৰ বিষয়ে জ্ঞানলাভ কৰাৰ সুযোগ ঘটাত আৰ্টৰ পূৰ্বাপৰ অনুসৃত ৰীতিৰ পৰিবৰ্তন অৱশ্যম্ভাৱী। অকল ৰচনা-ৰীতিৰ পৰিবৰ্তনেই নহয়, দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ পৰিবৰ্তনো আহি পৰা স্বাভাৱিক। গতিকে জৈৱিক সমস্যা চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত দুটা স্পষ্ট দৃষ্টিভঙ্গী আমাৰ চকুত পৰে। পৰম্পৰা আৰু সংস্কাৰৰ ওপৰত আস্থাশীল এদল লেখকৰ কাষে কাষে আছে সংস্কাৰৰ-পৰা মুক্ত হবলৈ চেষ্টা কৰা আন দল। কিন্তু সম্পূৰ্ণৰূপে সংস্কাৰমুক্ত হৈ যিহেতু জীৱনৰ পৰ্য্যালোচনা সম্ভৱ নহয় সেইহেতু দ্বিতীয় দল লেখকে পাশ্চাত্য ভাবাদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ বৈজ্ঞানিক নাইবা মনোবৈজ্ঞানিক তত্ত্বৰ সহায়ত জীৱনটো ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, ৰাধিকা গোস্বামী, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, বীণা বৰুৱা, উমা শৰ্মা, দীন নাথ শৰ্মা প্ৰভৃতি লেখকসকলৰ গল্পৰ ওপৰত ভাৰতীয় মনৰ স্পষ্ট স্বাক্ষৰ আছে। আমাৰ সমাজত ডাঙৰ দীঘল হোৱা পুৰুষ-নাৰীৰ জীৱনত দেখা পোৱা সৰু-বৰ সমস্যা বুটলি লৈ তাৰ বাস্তৱ ৰূপদানৰ চেষ্টা এইসকল লেখকৰ বৈশিষ্ট্য। এই সকলৰদ্বাৰা ৰচিত কিছুমান গল্পত কলা-কৌশলৰ বিচিত্ৰতা আৰু সূক্ষ্মানুভূতি সন্ধানৰ চেষ্টা নাই, কিন্তু সৰল আৰু পোনপটীয়া

উক্তিৰে ফুটাই তোলা আৰু সকলোৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰা এটা স্বাভাৱিক মাধুৰ্য্য আছে। বেজবৰুৱাৰ 'ভদৰী' বা 'ৰতন মুণ্ডা'ৰ কাহিনী সাধাৰণ আৰু অনাড়ম্বৰ হ'লেও সৰল বৰ্ণনাৰ যোগেদি পৰিস্ফুট উদাৰতা আৰু কাৰুণ্য উপভোগ্য। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'ময়না' আৰু 'অদৃষ্ট'ত মূৰ্ত হোৱা কৰুণতা সহজ সৰল বচনভঙ্গীৰ মাজত জিলিকি থকা অনুজ্জ্বল দীপশিখা। নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ 'উছৰ্গা'ত দুতিৰামৰ চৰিত্ৰাঙ্কন স্পষ্ট আৰু দুৰৱী অৱস্থাৰ বিপৰ্যয়ৰ মাজত চেপাখুন্দা খোৱা অসহায়া অসমীয়া ৰমণী। 'তামৰ তাবিজ' বোৱাৰীৰ ওপৰত কৰা শাহু আইৰ নিষ্ঠুৰ অত্যাচাৰৰ কাহিনী। জৈৱিক সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হোৱা লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্প-সমূহতো পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ সোনপটীয়া প্ৰৱেশ নাই। 'মৰমৰ মাধুৰী', 'মেৰি', 'ডাক্তৰ' প্ৰভৃতি গল্পত সচৰাচৰ আমাৰ সমাজত সংঘটিত হোৱা আৰু আনৰ চকুৰ আঁৰত থকা ঘটনা-ৰিন্যাসৰ সহায়ত কাহিনী ভাগ গঢ়ি তোলা হৈছে। ঘটনা—সংযোগৰ দক্ষতা আৰু প্ৰকাশৰ কুশলতাৰ কাৰণে ফুকনে গঢ় দিয়া চৰিত্ৰবোৰ স্পষ্ট কিন্তু অজটিল। চৰিত্ৰবোৰৰ মনৰ গোপন কক্ষলৈ সোমোৱাৰ আদৰ্শ ফুকনৰ নহ'লেও এইবোৰৰ ভাৱময় জীৱন তেওঁ আওকাণ কৰা নাই। বীণা বৰুৱাৰ 'আঘোণী বাই' গ্ৰাম্য জীৱনৰ নিখুঁত চিত্ৰ। গল্পটোত কোনো লোমহৰ্ষক ঘটনা সন্নিবিষ্ট হোৱা নাই কিন্তু বাস্তৱ পৰিৱেশৰ ৰূপদান সাৰ্থক হৈছে। দীননাথ শৰ্মাৰ 'দুলাল'ত মাতৃ-স্নেহৰ প্ৰগাঢ়তা দেখুৱাৰ চেষ্টা আছে। 'সুৰবালা'ত হৰদাসৰ মহত্ত্ব ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ওপৰত আস্থাশীল এজন ব্যক্তিৰ অভাৱনীয় উদাৰতা।

জৈৱিক সমস্যাৰ ওপৰত বিশেষভাৱে ভৰ দি আৰু যৌন আকাঙ্ক্ষাৰ প্ৰবলতা দেখুৱাই লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই সোনতে গল্প ৰচনাত হাত দিয়ে। শৰ্মা নিৰ্ভীক লেখক। যিটো সময়ত যৌন আকাঙ্ক্ষাৰ বিশদ বিশ্লেষণে সাহিত্যৰ শুচিতা নষ্ট কৰিব পাৰে বুলি ভাবি লেখকসকলে জীৱনৰ এটা কক্ষৰ তলা বন্ধ কৰি কক্ষৰ বাহিৰে ঘূৰি ফুৰিছিল সেই সময়ত সাহসেৰে আন্ধাৰ কক্ষত পোহৰ পেলাবলৈ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই যত্ন কৰিলে। ইয়াৰ বাবে তেওঁ পুৰস্কৃত নহ'লেও তিৰস্কৃত হৈছিল। তথাপি পাশ্চাত্য ভাবাদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ শৰ্মাই যৌন প্ৰবৃত্তিৰ বহল বিশ্লেষণেৰে মানুহক চমক লগালে। শৰ্মাৰ এই দৃষ্টিভঙ্গী কিছু পৰিমাণে বৈপ্লৱীক হ'লেও সংস্কাৰৰ অঙ্কুশৰ হেঁচা ইয়াৰ ওপৰত আছেই। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'ব্যৰ্থতাৰ দান'ত বিবাহিতা নাৰী লিলিৰ ডেকা হাকিম ললিতৰ প্ৰতি গঢ়ি উঠা দেহজ কামনাৰ তীব্ৰতা ললিতৰ মৃত পত্নীৰ প্ৰতি থকা সততাৰ ওচৰত

পৰাভূত হৈছে। লিলিৰ অন্তৰৰ পুঞ্জীভূত ক্ৰোধ আৰু বেদনা প্ৰকাশৰ লগে লগেই তাই বুজিব পাৰিছে যে 'বেথাৰ অনন্ত সাগৰত পৰি ললিতে প্ৰেয়সী নাৰীৰেই উপাসনা কৰিছে।' লিলিৰ বিদ্ৰোহাত্মক মনৰ ওপৰত চিৰকলীয়া সংস্কাৰে শান্তিপানী ৰৰষিছে। 'নীনা'ত কছাৰিণী যুৱতীৰ লগত চিকাৰী হাকিমৰ সুৰতি সম্ভোগ আৰু বিচ্ছেদৰ তীব্ৰতাৰ ৰোমন্থন প্ৰকাশিত হৈছে। জৈৱিক বাসনা চৰিতাৰ্থৰ অন্তত হাকিমৰ মনৰ মাজত আছে বিষাদ আনন্দ মিহলি এটা অস্পষ্ট অনুভূতিৰ স্পন্দন।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ তুলনাত ৰমা দাশ বেচি সংস্কাৰ মুক্ত। কোনো এটি তত্ত্বই তেওঁৰ গল্পৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলোৱা যেন নালাগে। জৈৱিক বাসনাৰ অবাধ বিচৰণৰ চিত্ৰ আকৰ্ষণীয় কলা-কৌশলেৰে তেওঁৰ গল্পত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে ফ্ৰয়দীয় মনোবিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱো তেওঁৰ ওপৰত পৰিছে। কিন্তু ফ্ৰয়দীয় তত্ত্বৰ সম্যক অৱগতিৰ চিন তেওঁৰ গল্পত পোৱা নাযায়। তেওঁৰ সৰহ ভাগ পুৰুষ চৰিত্ৰই জৈৱিক কামনা বাসনাৰ পিচত লৰি-ঢাপৰি ফুৰা লোক। ভালেমান নাৰী চৰিত্ৰ সংস্কাৰ মুক্তা, কিছুমান সম্ভোগমত্তা। ৰমা দাশে জৈৱিক সমস্যাকে কেন্দ্ৰস্থ বিষয় হিচাবে লৈ গল্প ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ সাৱলীল প্ৰকাশভঙ্গীৰ মাজত থকা আবেগময়ী উক্তিয়ে এদল পাঠকক সহজে মুগ্ধ কৰে। কিন্তু তেওঁৰ গল্প-চৰিত্ৰবোৰে জীৱনৰ বিচিত্ৰতাৰ পৰিচয় নিদিয়ে। নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্য্যৰ মাজতো কোনো মহৎ ভাৱৰ আভাস ফুটি নুঠে। জীৱন-যৌৱন উপভোগ কৰা বিলাসী মনৰ অন্তৰালত কিবা অৰ্থনৈতিক নাইবা সামাজিক কাৰণ থাকিব পাৰে বুলি ভবাৰ অৱকাশ ৰমা দাশৰ নাই। ৰমা দাশৰ গল্পৰ মাজেদি ফুটি উঠা যুৱক যুৱতীৰ আকৰ্ষণ যৌন আকৰ্ষণহে। গতিকে চৰিত্ৰবোৰ সচৰাচৰ বাসনাৰ দাস। ৰমা দাশে জীৱনৰ এটা দিশৰ ওপৰতহে দৃষ্টিপাত কৰিলে। তাত তেওঁ যি দেখিবলৈ পালে তাকো ৰোমাঞ্চৰ অতিৰঞ্জনেৰে বাস্তৱতাক ঢাকি ৰাখিলে। তেওঁৰ গল্পবোৰে সাময়িক ভাৱে তৃপ্তিদান হয়তো কৰিলে কিন্তু পাঠকৰ মনৰ ওপৰত স্থায়ী প্ৰভাৱ ৰৈ নগ'ল। 'বৰ্ষা যেতিয়া নামে', 'জাহ্নবী', 'দুৰ্য্যোগৰ ৰাতি' ৰমা দাসৰ ৰচনা-শৈলীৰ ভাল নিদৰ্শন।

ডাক্তৰ হেম বৰুৱাৰ 'জহৰা' ফ্ৰয়দীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিতচকুৰে চোৱা কৈঁহদৈৰ যৌন অনুৰাগৰ মত্ততা। গল্পটোৰ মাজেদি এটা মনোবৈজ্ঞানিক সত্যৰ প্ৰকাশ হয়তো কিছু পৰিমাণে হৈছে কিন্তু আৰ্টৰ সৌকুমাৰ্য্যৰ অভাৱত ব্যক্তি জীৱনৰ সাময়িক মত্ততা অশোভনীয় ৰূপতে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা আৰু ৰমা দাশৰ দৰে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ কাপেদি ও যৌন-জীৱনৰ চৰিত্ৰাঙ্কন এসময়ত হৈছিল। কিন্তু আন ভালেমান লেখকৰ দৰে মালিকৰ সৃষ্টিধৰ্মী মন অধ্যয়ন আৰু অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট নহৈ থকা নাই। এসময়ত ফ্ৰয়দীয় আৰু মাৰ্ক্সীয় প্ৰভাৱো তেওঁৰ ওপৰত পৰিছিল। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে তেওঁৰ অভিজ্ঞতা বহল হৈ পৰাত এই দুয়োটা প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰা নিদৰ্শন তেওঁৰ গল্পত পোৱা যায়। জীৱনৰ ব্যাপকতাৰ প্ৰতি মালিক সজাগ। তেওঁ জানে যে একে তুলিকাৰে বহল জীৱনৰ চিত্ৰ সফলতাৰে আঁকিব নোৱাৰি। এই বাবে তেওঁ নতুন কলা-কৌশল প্ৰয়োগৰ চেষ্টাও কৰিছে। মালিকৰ গল্প কোৱা ভঙ্গী সৰল। মানৱতাৰ আদৰ্শ তেওঁৰ চকুৰ আগত আছে। নিৰন্ন, দৰিদ্ৰ আৰু অসহায় জনৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতিশীল। অত্যাচাৰী, ক্ষমতা-লোভী আৰু গৰ্বী লোকৰ ওপৰত তেওঁৰ ক্ৰোধ। 'প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত', 'বাৰখৰৰ ৰৰষুণ', 'সিয়ো মৰিল', 'কাঠ ফুলা' প্ৰভৃতি গল্পবোৰে মালিকৰ ভিন ভিন দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় দিয়ে।

ফ্ৰয়দীয় মনোবৈজ্ঞানিক তত্ত্বৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই কেইটামান গল্প লিখিছে। 'ছিৰালা আৰু চিন্দুইন' গল্পৰ ওপৰত এই প্ৰভাৱ স্পষ্ট। ফ্ৰয়দীয় সিদ্ধান্তৰ এনে স্পষ্ট আৰু পোন-পটীয়া প্ৰভাৱ ইয়াৰ আগতে ৰচিত গল্পবোৰত পোৱা নাযায়। 'আৱাহন' যুগত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা আৰু ৰমা দাশৰ ওপৰত যি ফ্ৰয়দীয় প্ৰভাৱ পৰিছিল সেই প্ৰভাৱ আছিল এটা নতুন দিক্‌দৰ্শনকাৰী প্ৰভাৱহে। গল্পৰ যোগেদি মনোবৈজ্ঞানিক সত্যৰ বাস্তৱ ৰূপায়ণৰ চেষ্টা ইয়াৰ আগেয়ে আন কোনো লেখকে কৰা চকুত নপৰে। 'শলিতা মামী' আৰু 'মনু আৰু বাং-সায়ন' গল্প দুটাও সমধৰ্মী। কিন্তু বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ শিল্প-প্ৰতিভা অকল পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ পুষ্ট গল্প-সমূহৰ মাজতে সীমিত হোৱা নাই। ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ লগত তেওঁৰ যোগসূত্ৰ আছে। তেওঁৰ কেই-টামান গল্প মানৱ প্ৰীতিৰ মহৎ আদৰ্শেৰে অনুৰঞ্জিত। 'মাকণৰ গোসাঁই'ত আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতাকো শ্ৰদ্ধাৰে চিত্ৰিত কৰা হৈছে।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প-ৰচনাৰ কৌশল অলপ বেলেগ। পোনতে ৰুগ্নমনৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতি তেওঁ বিশেষ অনুৰাগ দেখুৱাইছিল। এনে এচাম লোকৰ জীৱনৰ এটা ফাল হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পতে প্ৰথমে প্ৰকাশিত হৈছিল। গল্প-ৰচনাৰ প্ৰথম কাল ছোৱাত তেওঁৰ পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ পুষ্ট মনে এটা আধুনিক সংস্কাৰৰ দাপোণত স্পষ্ট হোৱা জীৱনৰ চিত্ৰ আঁকিবলৈ যত্নপৰ হৈছিল। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সমসাময়িক

প্ৰায় সকলো লেখকৰে ওপৰত এনে এটা প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। এই কাৰণে কেইজনমান লেখকক এক গোষ্ঠীভুক্ত কৰাৰ কথাও কোনো কোনো লোকে ভাবিছিল। কিন্তু আচলতে এইসকল লেখকৰ দৃষ্টি আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ মাজত সাদৃশ্যতকৈ বৈসাদৃশ্যহে বেচি। তদুপৰি বয়সৰ অভিজ্ঞতাৰ ক্ষেত্ৰ বহল হৈ পৰাৰ লগে লগে লাহে লাহে নতুন সংস্কাৰৰ আচৰণ এওঁলোকৰ মনৰপৰা স্খলকি পৰে। বৰ্তমান সময়ত এওঁলোকৰ সৰহভাগৰে মন পাশ্চাত্য প্ৰভাৱপুষ্ট হলেও কোনো এটা বিশেষ মতবাদে এওঁলোকৰ কল্পনা শক্তি পদে পদে নিয়ন্ত্ৰিত কৰা নাই। নিজৰ অভিজ্ঞতা আৰু অধ্যয়নৰ সংযোগত এওঁলোকৰ স্বকীয় মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী গঢ়ি উঠিছে। এই দল লেখকৰ পৰৱৰ্তী গল্পকাৰ সকলো লাহে লাহে পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ মুক্ত হোৱাৰ বাটত আগ বাঢ়ি আহিব ধৰিছে।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ ওপৰত ফ্ৰয়দীয় প্ৰভাৱতকৈ অৱস্থিতিবাদৰ প্ৰভাৱ বেচি স্পষ্ট। আমাৰ দেশত জঁ্যা পল ছাৰ্ত্ৰৰ গল্প আৰু উপন্যাসৰ যোগেদি অৱস্থিতিবাদৰ আদৰ্শ সমাদৃত হয়। অকল অসমৰে নহয় ভাৰতৰ আন আন প্ৰদেশতো এদল লেখক এই মতবাদৰ প্ৰতি বিশেষ ভাৱে আকৃষ্ট হৈ পৰে। ব্যক্তি জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত অৱ-স্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাই বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ হেতুকে ঔপন্যাসিক আৰু গল্প লেখক এই মতবাদৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয় বুলি কোৱাৰ থল আছে। এটা দাৰ্শনিক মত হিচাবে আমাৰ লেখকসকল ইয়াৰ প্ৰতি আগ্ৰহশীল হোৱাৰ চিন পোৱা নাযায়। কিয়নো আন দাৰ্শনিক মতবাদৰ কাষত সাহিত্যত প্ৰকাশিত এই নতুন চিন্তাধাৰাকো থিয় কৰি গুণাগুণ-নিৰ্ণয়ৰ চেষ্টা কৰা কমেই চকুত পৰে। অৱস্থিতিবাদী লেখকে পৰিস্ফুট কৰা কিছুমান ভাবৰ সত্যতা ব্যক্তি জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি ফুটি উঠে। ইয়ো এটা আকৰ্ষণৰ কাৰণ। যোৱা দুখন মহাযুদ্ধৰ প্ৰভাৱে মানুহৰে মনৰ ওপৰত থকা সত্য, ন্যায়, সাম্য, মৈত্ৰীৰ আদৰ্শ ভাঙি ছিঙি গুৰি কৰি পেলাইছে। এনে সময়ত জীৱনক নতুন মাপকাঠীৰে জোখাৰ চেষ্টা আৰ্টিষ্টে কৰিছে। আমাৰ গল্প সাহিত্যৰ মাজতো এনে নতুন প্ৰচেষ্টাৰ নিদৰ্শন হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প ৰচনাৰ সময়ৰেপৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু কোনো কোনো গল্প লেখকৰ হাতত অৱস্থিতিবাদৰ আদৰ্শ ছাইকোএনেলিছিছৰ পদ্ধতিৰ লগত সানমিহলি হৈ আছে। সেয়েহে সেই সময়ত অবচেতন মনৰ গোপন আকাঙ্ক্ষাৰ বাৰ্তাবহ দূতৰ ৰূপত কিছুমান গল্প ৰচিত হৈছিল। আলোচনীৰ পাততো এনে গল্পৰ সমাদৰ বাঢ়ি অহা দেখা গৈছিল। কিন্তু প্ৰকৃততে সেই সমাদৰ সাময়িক

সমাদৰহে আছিল। সহৃদয়সকলে সহজতে বুজি পাইছিল যে ভিন ভিন দৃষ্টিভঙ্গীৰপৰা জীৱনৰ পৰ্য্যালোচনা সাহিত্যত অপৰিহাৰ্য্য হ'লেও সৰহ ভাগ লেখকেই একেটা বাটেৰে আগুৱাই গলে সৃষ্টিৰ বিচিত্ৰতাৰ পথ ৰুদ্ধ হয়।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ আগৰ গল্পবোৰৰ ওপৰত ফ্ৰয়দীয় আৰু অৱস্থিতিবাদৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি আগতে কোৱা হৈছে। তেওঁৰ দুটা এটা গল্পৰ ওপৰত মাৰ্ক্সীয় প্ৰভাৱো পৰিছে। বৰগোহাঞিৰ আগতে আব্দুল মালিকৰ ওপৰত এই প্ৰভাৱ বেচি স্পষ্ট ৰূপত পৰিছিল। কিন্তু মালিকৰ ওপৰত এই প্ৰভাৱ স্থায়ী নহল। হোমেন বৰগোহাঞিৰ ওপৰতো নহল। বৰগোহাঞিৰ প্ৰতিভা কোনো এটা মতবাদৰ চাৰি সীমাৰ মাজত আবদ্ধ হৈ থকা দেখা নাযায়। পাচৰ ফালে তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজত পৰিস্ফুট হৈছে মৌলিকতা। সমাজত নিপীড়িত লোকৰ দুখ-দুৰ্গতিৰ অৱসান তেওঁ বিচাৰে। অন্যায় অবিচাৰৰ ওপৰত তেওঁৰ ক্ৰোধ আৰু এই ক্ৰোধ আন্তৰিক। বৰগোহাঞিৰ কোনো কোনো গল্পত নগ্ন চিত্ৰ আৰু নগ্ন বৰ্ণনা আছে। কিন্তু কতো এনে নগ্নতাৰ আঁৰত লুকাই থকা দৰিদ্ৰতাৰ ব্যঞ্জনা পৰিস্ফুট কৰাৰ আদৰ্শও তেওঁ চকুৰ আগত ৰাখিছে। এনে আদৰ্শ পদ্ম বৰকটকীৰ দুটা এটা গল্পৰ মাজতো পোৱা যায়। অৰ্থনৈতিক নিপীড়ন আৰু বুভুক্ষাৰ বেদনাৰে জৰ্জৰিত লোকৰ শালীনতা-বোধ লুপ্ত হৈ পৰাৰ ইঙ্গিত বৰকটকী আৰু বৰগোহাঞি দুয়োৱেই দিছে। বৰকটকীৰ তুলনাত জীৱনৰ বৃহৎ সমস্যাৰ প্ৰতি বৰগোহাঞি সদায় আগ্ৰহশীল, সেই সমস্যা ব্যক্তিগতই হওক নাইবা সামাজিকেই হওক। বলিষ্ঠ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ সাৰ্থকতা আৰু মানৱ-প্ৰীতিৰ আকৰ্ষণ তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য। 'ইস্মাইল সেখৰ সন্ধানত', 'শিশুৰ হাঁহি' 'এটা নতুন ভিখাৰী', 'হাতী' প্ৰভৃতি গল্পই বৰগোহাঞিৰ গাল্পিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়ে।

যোগেশ দাস, ৰোহিণী কাকতি আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ ওপৰতো ফ্ৰয়দীয় প্ৰভাৱ কিছু পৰিমাণে পৰিছিল কিন্তু তেওঁলোকৰ কাপৰপৰা এনে প্ৰভাৱপুষ্ট সাৰ্থক সৃষ্টি চকুত নপৰে। অনুমান হয় এনে প্ৰচেষ্টা তেওঁলোকৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টাই আছিল। লক্ষ্মীনন্দন বৰা আৰু ৰোহিণী কাকতিৰ ওপৰত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ছাপো আছে। ভোগ আৰু ত্যাগৰ দ্বন্দ্বাত্মক আদৰ্শও এওঁ লোকৰ হাতত পৰিস্ফুট হৈছে। যোগেশ দাসৰ সহজ সৰল বাক্য-ৰীতিৰ মাজত হৃদ্যতা আছে। আবেগৰ দ্বাৰা পৰিচালিত তেওঁৰ কিছুমান চৰিত্ৰই দৃঢ়তাৰ পৰিচয় নিদিয়ে। ভালেমান চৰিত্ৰৰে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ ওপৰলৈ উঠাৰ সাহস নাই। যোগেশ দাসৰ বিশেষত্ব হ'ল সহজ সৰল

ৰচন-ভঙ্গীৰ মাজেদি সাধাৰণ ঘটনাৰ ৰূপদান। চাঞ্চল্যকৰ ঘটনা সংযোগ আৰু উদণ্ড চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ কম। আমাৰ সামাজিক জীৱনত লগ পোৱা সংশয়াত্মক মনোভাৱৰ এদল লোকৰ চৰিত্ৰাঙ্কন তেওঁ দক্ষতাৰে কৰিছে। পানীত শিমলু তুলা ওপঙি ফুৰাৰ দৰে জীৱনৰ বীৰ আৰু প্ৰশান্ত প্ৰবাহৰ ওপৰত তেওঁৰ কেইটামান গল্পৰ চৰিত্ৰ ওপঙি ফুৰিছে। তৰঙ্গৰ মৃদু মন্দ গতিৰ লগত সহজে উঠা নমা কৰি জীৱনৰ বিচিত্ৰতাৰ প্ৰতিও এই চৰিত্ৰবোৰ আকৃষ্ট হৈছে কিন্তু জীৱন উপভোগ কৰিবলৈ যিখিনি দৃঢ়তা লাগে তাৰ অভাৱত সংশয় আৰু অনিশ্চয়তাই এইবোৰৰ মনোৰাজ্য অধিকাৰ কৰি আছে। 'টেমেকা', 'ছিন্নমূল', 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু', 'অজটিল' প্ৰভৃতি যোগেশ দাসৰ গল্প প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আৰু সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্প কোৱা ভঙ্গীৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। শইকীয়াৰ পাৰদৰ্শিতা বাস্তৱ বৰ্ণনাৰ সূক্ষ্ম ৰূপ-দানত। তেওঁৰ কেইবাটাও গল্পৰ কাহিনী ভাগ কিছু জটিল। কিন্তু ভাষাৰ মাধুৰ্য্য আৰু পৰিস্থিতিৰ ৰমণীয়তাৰ কাৰণে গল্পবোৰ উপভোগ্য। নতুন ৰচনাশৈলী প্ৰয়োগ কৰি ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ এটা দিশ সমৃদ্ধ কৰিছে। তেওঁৰ গল্পৰ মাজত চৰিত্ৰৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ছবি পোৱা যায়। 'ঢোঁৰাসাপ', 'প্ৰহৰী', 'দৰিদ্ৰ কুবেৰ' প্ৰভৃতি গল্পৰ টেক্‌নিক শইকীয়াৰ বিশেষত্ব। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ কিছুমান গল্পও বেছ জটিল ৰূপতে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। তেওঁৰ কিছুমান গল্পৰ ওপৰত বৈজ্ঞানিক তত্ত্বৰ অপ্ৰতিহত প্ৰভাৱ। বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ বিশ্লেষণ আৰু পাৰিভাষিক শব্দৰ সঘন প্ৰয়োগৰ কাৰণে কেইটা-মান গল্পৰ তাৎপৰ্য্য গ্ৰহণ সহজ নহয়। তথাপি লেখকৰ মননশীলতাৰ স্বাক্ষৰ এইবোৰৰ ওপৰত আছে। সৌৰভকুমাৰ চলিহাই চৰিত্ৰৰ অন্ত-ৰ্দ্বন্দ্বৰ প্ৰতি সজাগতাৰ পৰিচয় দিছে। ৰচনাৰীতিৰ মাজতো তেওঁৰ বিশেষত্ব দেখিবলৈ পোৱা যায়। সংযম তেওঁৰ আছে। ভাষাৰ স্বচ্ছন্দ গতিৰ প্ৰতিও তেওঁ সজাগ। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ কথনভঙ্গীৰ মাজতো সৰসতা আছে কিন্তু শইকীয়াৰ চিত্ৰ-প্ৰধান বাস্তৱ বৰ্ণনাৰ তুলনাত সৌৰভ চলিহাৰ বৰ্ণনা ধ্বন্যাত্মক। 'অশান্ত ইলেকট্ৰন', 'দুপৰীয়া', 'ইৰা' প্ৰভৃতি গল্পত সৌৰভ চলিহাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পাৰ্থক্য আৰু কথনভঙ্গীৰ বিশেষত্ব ধৰিব পাৰি।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পৰ মাজত গ্ৰাম্য আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ ঘটনাৰ বাস্তৱ চিত্ৰ পোৱা যায়। সচৰাচৰ আনৰ চকুত নপৰা কিছুমান গ্ৰাম্য জীৱনৰ টুকুৰা বুটলি লৈ তাক সজীৱ ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ সাৰ্থকতা বৰাই

লাভ কৰিছে। কেইবাখনো গল্পপুথি প্ৰকাশ কৰি তেওঁ নিজৰ গাল্পিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে। বৰাৰ প্ৰকাশ ভঙ্গী ঠায়ে ঠায়ে সৰস। ব্যঙ্গাত্মক গল্পত তেওঁৰ আক্ৰমণ স্পষ্ট। 'গুৰুপৰ্ব', 'সখা দামোদৰ', 'কোনেও নেকান্দে' গল্পই বৰাৰ বিষয় নিৰ্বাচনৰ বিচিত্ৰতা সূচায়।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ তুলনাত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ গল্পত চৰিত্ৰৰ ভাবময় ফালৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপিত হোৱাৰ চিন আছে। তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মনৰ ওপৰত আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ থকা যেন লাগে। নাৰী চৰিত্ৰবোৰ সচৰাচৰ সুন্দৰী, স্নেহশীলা আৰু ক'তো ক'তো আদৰ্শপৰায়ণা। দুটা-এটা গল্পতহে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম দেখিবলৈ পোৱা যায়। জৈৱিক বাসনাৰ তাড়নাত পুৰুষ আৰু নাৰী চৰিত্ৰৰ পদস্খলন হোৱা দৃষ্টান্ত তেওঁৰ ওপৰত কম। ক'তো ক'তো বাসনা আৰু প্ৰলোভনৰ ওপৰলৈ উঠিব পৰা নাৰী চৰিত্ৰও তেওঁৰ গল্পত আছে। 'অথিৰ এছ সংসাৰ' গল্পত সৰলা বুঢ়ীৰ সাহসিকতা প্ৰেমচন্দৰ নহ্‌ৰীৰ চৰিত্ৰৰ অনুৰূপ। দেশাত্ম-বোধৰ চৈতন্যাই নহ্‌ৰীক জীৱন্ত ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে সৰলা উজ্জ্বল হৈছে নিজৰ আৰু দহজনৰ স্বাৰ্থৰ হকে সাহসেৰে মাত মতাত।

ওপৰত উল্লেখ কৰা লেখকসকলৰ উপৰিও সমসাময়িক আন এদল ডেকা লেখকে ইতিমধ্যে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। নিৰোদ চৌধুৰী, অতুলানন্দ গোস্বামী, ভদ্ৰ বৰা, ইমৰান শ্বাহ, নিলীমা শৰ্মা, মামণি গোস্বামী, অনিমা ভৰালি, আলিমুননিচা পিয়াৰ, যতীন্দ্ৰ গোস্বামী, ক্ষীৰোদ শইকীয়া, ছাঈদুল ইছলাম, ৰিজু হাজৰিকা, নগেন শইকীয়া প্ৰভৃতি লেখক-লেখিকাসকলৰ গল্প সমাজত সমাদৃত হৈছে। এইসকলৰ আগতে স্নেহ দেৱীও আৰু নিৰুপমা বৰগোহাঞিও গল্প লেখিকা হিচাবে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। কেই বছৰ মান আগতে সমসাময়িক লেখকসকলৰ সৰহভাগৰে ভাব মাধুৰ্য্যতকৈয়ো শব্দ মাধুৰ্য্যৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ স্বীকাৰ্য্য। কিন্তু লাহে লাহে ৰচনা কৌশল উন্নততৰ হোৱাত এতিয়া কেইবাজনো লেখকে কম কথাৰে কল্পনা ৰূপায়িত কৰাৰ সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে।

উদীয়মান লেখকসকলৰ প্ৰতিভাৰ বৈশিষ্ট্য নিৰূপণৰ চেষ্টা নিৰাপদ নহয়। এনে অন্বেষণত ভুলৰেই সম্ভাৱনা বেচি। প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা ভৱিষ্যতৰ গৰ্ভত লুকাই থকা অৱস্থাত বৰ্তমানে বাট দেখুৱাবলৈ অক্ষম হব পাৰে। গাইগুটীয়া দুটা এটা গল্পৰ আলোচনাৰে লেখকৰ ব্যক্তিত্ব ধৰা নাযায়। গতিকে এই সকল লেখকৰ বিতং আলোচনা পিচলৈ থোৱা হ'ল।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ জন্ম আৰু ক্ৰমবিকাশ বিংশ শতাব্দীৰ বকুতে

হৈছে। জাগতিক প্ৰবাহৰ লগত আগুৱাই যাবলৈ চেষ্টা কৰা আমাৰ গল্প লেখকসকলে বহুতো সময়ত নতুন পেটাৰ্ণৰ অনুসন্ধানতে বিশেষকৈ মনোযোগ দিলে। ইয়াৰ ফলত গল্প সাহিত্যৰ মাজত জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ পৰ্য্যালোচনা যেনে ভাৱে পৰিস্ফুট হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছিল সেই সম্ভাৱনাৰ পিনে চকু দিয়াৰ সুযোগ ভালেমান লেখকে গ্ৰহণ নকৰিলে। ইয়াৰ কেই বছৰমান আগতে অকল ফ্ৰয়দীয় চিন্তাধাৰাৰ ব্যুহৰ মাজতে এদল গল্প-লেখক ঘূৰি থাকিল। ফ্ৰয়দৰ মানসিক বিশ্লেষণত নতুনত্ব আছে সঁচা কথা। কিন্তু লগতে এইটোও সঁচা কথা যে ফ্ৰয়দে মানৱ জীৱনৰ শেষ সত্য ব্যক্ত কৰি যোৱা নাই। সামাজিক অবিচাৰ, অৰ্থনৈতিক পীড়ন, ক্ষমতা-লিপ্সাৰ দানৱীয় আচৰণ, দুৰ্নীতিৰ শেষ শোষণ বুভুক্ষাৰ আৰ্তনাদ প্ৰভৃতি অসংখ্য সমস্যাই আমাৰ ব্যক্তি আৰু সামাজিক জীৱন আগুৰি আছে। আমাৰ দেশ স্বাধীন হোৱাৰ পাচত পুৰুষ আৰু নাৰীক সমানে ৰাজনৈতিক স্বত্ব দিয়া হ'ল। এই স্বত্বৰ লগে লগে নিশ্চয় সামাজিক দায়িত্বও আছে। কিন্তু সামাজিক পটভূমিত এই দায়িত্বৰ ছবি ফুটাই তোলাৰ আদৰ্শ গল্প আৰু উপন্যাসত পৰিস্ফুট নহ'ন। আন হাতে গল্পৰ যোগেদি নাৰীৰ বাসনা উপভোগৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰাৰ চেষ্টা চলিল। সংসাৰত বাসনা চৰিতাৰ্থ কৰাৰ অৰ্থে মানুহে মত্ততা প্ৰকাশ কৰাৰ দৃষ্টান্ত আছে। কিন্তু বাসনাৰ ওপৰত প্ৰভুত্ব কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা ব্যক্তি জানো মুঠেই নাই? সমাজত তেজপীয়াৰ দৰে শোষণকাৰী স্বাৰ্থপৰ লোক হয়তো বহুতো আছে কিন্তু এনে স্বাৰ্থলোলুপ, ক্ষমতাশালী মানুহৰ দম্ভ আৰু ঐশ্বৰ্য্যৰ ওপৰত পদাঘাত কৰিব পৰা শক্তিৰ জানো ভাৰতত জন্ম নহব? বাসনা পৰবশ লোকৰ জীৱন জানো মহত্ত্বৰ জেউতিয়ে কোনো দিন পোহৰাই তুলিব নোৱাৰিব? হিংসুক আৰু পৰশ্ৰীকাতৰ লোকৰ জীৱন জানো সদায় পাপ-পঙ্কিলতাৰ মাজতে বুৰ গৈ থাকিব?

ৰুগ্ন মনৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ গৈ ফ্ৰয়দে যি সত্যৰ আবিষ্কাৰ কৰিলে তাৰো সংস্কৃত ৰূপৰ আভাস পৰবৰ্তী অধ্যায়ত আছে। প্ৰকৃততে জীৱনটো ইমান সহজ নহয় যে তাক কোনো এটা সূত্ৰৰ মাজত সহজে সামৰি লব পাৰি। তাকে কৰিব পৰা হ'লে জীৱনৰ বিচিত্ৰতাৰ বিলুপ্তি সাধন হব আৰু কল্পনাও হৈ পৰিব পঙ্গু।

আমাৰ দেশ স্বাধীন হোৱাৰ পাচত নাগৰিক দায়িত্ব বাঢ়ি আহিল, ৰাজনৈতিক নিৰ্য্যাতনৰ সমস্যায়ো নতুন ৰূপত ভুমুকি মাৰিলে। ইয়াৰ লগে লগে অৰ্থনৈতিক অসাম্যৰপৰা উদ্ভূত হাজাৰ নতুন নতুন সমস্যা আছেই। এইবোৰ সমস্যাৰ প্ৰতি সজাগতাৰ পৰিচয় দিয়া গল্প কিছুমান

ৰচিত হৈছে সন্দেহ নাই। কিন্তু অবচেতন মনৰ অন্ধকাৰ কক্ষত ঘূৰি ফুৰা মোহৰ ওপৰত যেন গুৰুত্ব বেচি। ভালেমান ন-পুৰণি লেখকে অবচেতন মনৰ বিশ্লেষণৰ আঁৰত শালীনতাৰ দুৱাৰডলি পাৰ হয়। অথচ দুখৰ বিষয় এয়ে যে আজিও আমাৰ সাহিত্যত 'ইউলিছিছৰ' দৰে এখন পুথি ৰচিত নহ'ল। গল্পবোৰেও মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ নিলিপ্ততাৰ ইঙ্গিত দিব নোৱাৰিলে।

আমেৰিকাৰ স্বাধীনতা-সংগ্ৰামৰ কেইবছৰমান পাচতেই ওৱাচিংটন আৰভিঙে গল্প ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্প 'ৰিপ্ ভান্ উইঙ্কল'ৰ কাহিনী সকলোৱে জানে। স্বাধীনতা লাভৰ পাচত আমেৰিকাৰ পুনৰ্গঠিত সমাজত ৰিপৰ দৰে অলস, অকৰ্মণ্য লোকক আৰভিঙে স্থান দিয়া নাই। কল্পনা বিলাসী, লাজকুৰীয়া ইছাবোদো সাহসী আৰু কৰ্ম-পটু ব্ৰন বোন্সৰ হাতত পৰাভূত হৈছে। সামাজিক প্ৰয়োজন বোধৰ চৈতন্যই আৰভিঙৰ গাল্পিক প্ৰতিভা উদ্দীপ্ত কৰিছিল। যুগে যুগে সাহিত্যিকে সামাজিক প্ৰয়োজনৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই আহিছে। আমাৰ লেখকসকলৰো একো একোটা সামাজিক দায়িত্ব আছে। এই দায়িত্ব পালন কৰিবলৈ লেখকসকল আগ বাঢ়ি আহিব লাগিব। দেশ-গঠনৰ আদৰ্শ আগত ৰখা এটা জাতিৰ সাহিত্যৰ বুকুত বলিষ্ঠ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ লগতে কৰ্মনিষ্ঠা, সাধনা আৰু ত্যাগৰ আদৰ্শ জিলিকি উঠিব লাগিব। পতনোন্মুখ আমাৰ সমাজত এনে আদৰ্শৰ সমাদৰ নাই বুলিয়েই ই পৰি-ত্যাজ্য নহয়। বৰং সমাজত যেতিয়া আদৰ্শৰ পতন হয়, শিল্প-কলাৰ মাজত তেতিয়া সি প্ৰোজ্জ্বল হৈ জিলিকি উঠে।

উপন্যাস

নগেন শইকীয়া

(১)

খৃষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাৰ ইটালীৰ নৱজাগৰণে ইউৰোপলৈ মানুহৰ হৃদয়-বিকাশৰ ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ আৰু মধ্যযুগীয় সংৰক্ষণশীল সামন্তবাদী সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ বতৰা কঢ়িয়াই আনিলে। ষোড়শ-সপ্তদশ শতাব্দীত ইউৰোপত গঢ়ি উঠা নতুন অৰ্থনৈতিক চেতনাই গণতন্ত্ৰৰ বীজ পুতিলে। শিক্ষিত, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ লোকৰ সংখ্যাগৰিষ্ঠতা, চহৰকেন্দ্ৰিক জীৱন-যাপন, উদ্যোগ-কল-কাৰখানাৰ প্ৰতিষ্ঠা, ছাপাশাল প্ৰতিষ্ঠা, বাতৰি কাকত আৰু গদ্য-ৰচনাৰ জনপ্ৰিয়তাই মধ্যযুগীয় ৰোমাঞ্চ কাহিনী-সৃষ্টিৰ পৰিবেশ নষ্ট কৰি, সাধাৰণ মানুহৰ হৃদয়বৃত্তি প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰশস্ত পথ তৈয়াৰ কৰিলে। Nothing but pure nature is your business বুলি ছাৰভেণ্টিছে (১৫৪৭-১৬১৬) কাল্পনিক বিলাসক নিৰ্বাসন দি সমাজৰ বাস্তৱ তথা আৰু মানুহৰ স্বাভাৱিক সুখ-দুখক সাহিত্যত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ আহ্বান জনালে।[১] ওঠৰ শতিকাৰ ইংলেণ্ডতো বাণিজ্য-বিকাশ, নগৰ আৰু শিল্পাঞ্চলৰ ক্ৰমবৃদ্ধি, মধ্যবিত্ত বুৰ্জোৱা সমাজৰ পত্তন আদিয়ে ব্যক্তিস্বাধীনতা প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। সমাজ-ব্যৱস্থাৰ এই পৰিবৰ্তনসমূহেই

---

১ 'ডন কুইকচোট'ৰ শেষত ছাৰভেণ্টিছে লিখিছে, "I must esteem myself happy, to have been the first that rendered those fabulous, nonsensical stories of Knight-Errantry, the object of the public aversion. They are already going down and I do not doubt but they will drop and fall altogether in good earnest never to rise again."

মানুহক শ্ৰেণী, জাতি, সম্প্ৰদায়ৰ বিচাৰেৰে বিচাৰ নকৰি, সাধাৰণ মানৱীয় অনুভূতিসম্পন্ন মানুহ হিচাবে গণ্য কৰিবলৈ শিকালে। সমকালীন চিন্তাধাৰাৰ এনে নতুন বিকাশত দাৰ্শনিক লোকৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱৰ কথাও প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য। ফৰাচী সাহিত্যতো Rabelais-এ (জন্ম ১৪৯৪ খৃঃ) মধ্যযুগীয় ৰাষ্ট্ৰ, ধৰ্ম, সমাজ-শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে সত্ৰপাণি হৈ যি ধ্বনি তুলিলে, দুশ বছৰৰ পাচত ভলটেয়াৰৰ (১৬৯৪-১৭৭৮) 'কাণ্ডিড'ত সেই ধ্বনিৰ পূৰ্ণ পৰিণতি ঘটিল। আৰু তাৰ পাচতেই সকলো সামাজিক শৃঙ্খলাৰপৰা মুক্তিলাভ কৰি নিজৰ ব্যক্তিত্ব, নিজৰ হৃদয়াবেগ, আত্মপ্ৰত্যয় আৰু আত্মমৰ্য্যাদাবোধেৰে প্ৰকাশ ঘটাবলৈ ৰোমাণ্টিক আন্দোলনে দুৱাৰ মুকলি কৰি দিলে; ক্ষুদ্ৰতম প্ৰাণী আৰু পদাৰ্থকো হৃদয়ানুভূতিৰ ঐশ্বৰ্য্যৰে ঐশ্বৰ্য্যশালী কৰি তুলিলে। ব্যক্তিক আৰু সমষ্টিক যি কোনো দাসত্বকে ভাঙি-ছিঙি মুক্তি লভিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছে। য'ত সম্পূৰ্ণ ৰাষ্ট্ৰশক্তিক জগাই তোলাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল, সেই ক্ষেত্ৰত জাতি আৰু দেশৰ অতীত ঐতিহ্য আৰু স্বাধীনতাৰ জয়গান গাই জগাই তুলিলে; কল্পনাৰ এক আদৰ্শ ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰি চকুৰ আগত দাঙি ধৰিলে। সবাতোকৈ ডাঙৰ কথা, পাৰলৌকিক জীৱনতকৈ ইহলৌকিক জীৱনৰ ওপৰত বিশ্বাসী ইউৰোপৰ মানুহক জীৱনক গভীৰ আস্বাদে ভাল পাবলৈ শিকালে। সেই বাবেই, সমাজৰ বাস্তৱ সমস্যা জড়িত, বিশ্বাসযোগ্য কাহিনীক, পৰিচিত নৰ-নাৰীৰ হৃদয়ানুভূতি আৰু কাৰ্য্যৰ বিশ্লেষণ আৰু বৰ্ণনাৰ মাজেৰে গদ্যৰ মাজত সুগঠিত আৰু পৰিপূৰ্ণৰূপত দাঙি ধৰিব পৰাকৈ 'উপন্যাস' সাহিত্যৰ জন্ম আৰু বিকাশ ইউৰোপত সম্ভৱ হ'ল।[২]

[২] An appropriate prose-medium, sufficiently pliable to clothe the ideas and sensations arising out of a larger social and individual conciousness; the freeing of that conciousness by the conditions granted under a growing political constitution; an increasing middle-class public endowed with these riches and demanding a literary expression for them; these were the conditions providing the humus to feed the English novel during the eighteenth century (Richard Church : The Growth of English novel p. 53.)

(২)

অসমীয়া সাহিত্যত 'উপন্যাস'ৰ এনে স্বাভাৱিক জন্ম আৰু বিকাশ ঘটাৰ অনুকূল পৰিৱেশ আৰু পটভূমি নথকাৰ উপৰিও, গণতান্ত্ৰিক, বাস্তৱমুখী আৰু জীৱনবাদী ভাবো পৰম্পৰাগতভাৱে অসমীয়া সাহিত্যই লাভ কৰা নাই। তাৰ কাৰণ, ভাৰতীয় দৰ্শনৰপৰা পোৱা পাৰ্থিৱ-জীৱন বিমুখী মনোভাৱ, ভাগ্য, কৰ্মফল, জন্মান্তৰবাদত বিশ্বাস আৰু ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ প্ৰতি গঢ়ি উঠা অনাসক্ত মনোভাৱ। তদুপৰি ৰাজতন্ত্ৰ, মান-মোৱামৰীয়াৰ বিপ্লৱ আৰু বৃটিচৰ শাসনৰ দ্বাৰা পীড়িত, অত্যাচাৰিত আৰু শাসিত হৈ ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ মনোভাৱ অসমীয়া জনসাধাৰণে গ্ৰহণ কৰিবলৈকে নিশিকিলে। আনহাতে, অষ্টাদশ শতিকাৰ ইউৰোপত যিদৰে মধ্যবিত্ত-শিক্ষিত বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ উত্থান, শিল্প-উদ্যোগৰ ক্ৰমবৃদ্ধি, মুদ্ৰা-যন্ত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠা, বাতৰি কাকত, গদ্য আদিৰ প্ৰসাৰ, চহৰ-সভ্যতাৰ পত্তনে ব্যক্তি স্বতন্ত্ৰতা প্ৰতিষ্ঠা কৰি, প্ৰাচীন সংৰক্ষণশীল সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি, 'উপন্যাস' সাহিত্যৰ বিকাশৰ বাবে অনুকূল পৰিৱেশ গঢ়ি তুলিলে, বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ছোৱালৈকে তেনে পৰিৱেশ অসমত গঢ়ি উঠাৰ সম্ভাৱনাই নাছিল। অৱশ্যে, ১৮৪৬ খৃষ্টাব্দত শিৱসাগৰত এমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিসকলৰ দ্বাৰা ছপাশাল স্থাপন, 'অৰুনোদই' নামৰ মাহেকীয়া কাকত প্ৰকাশ, সেই কাকতৰ যোগেদি খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ বাণীৰ উপৰিও দেশ-বিদেশৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বতৰা, 'কামিনীকান্তৰ উপাখ্যান', 'কনীবেহেৰুৱাৰ সাধু', 'এলোকেশী বেশ্যাৰ কথা', 'ফুলমণি আৰু কৰুণা' 'যাত্ৰিকৰ যাত্ৰা' আদি আখ্যান আৰু উপন্যাসধৰ্মী কাহিনী প্ৰকাশ, বঙালী ভাষাক আঁতৰাই অসমীয়াক স্বমৰ্য্যাদাত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ চেষ্টা, ব্যাকৰণ, অভিধান আদিৰ সঙ্কলন-প্ৰকাশ, অসমীয়া আধুনিক ভাষাৰ পুথি প্ৰণয়ন, অসমীয়া পুৰণি পুথিৰ প্ৰকাশ আদি কাৰ্য্যই অসমীয়া মানুহৰ মানসিক দিগন্ত বহল কৰিলে, আত্ম-মৰ্য্যাদাবোধ আৰু আত্মপ্ৰত্যয় শিকালে, পুৰণি ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জন্মালে। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত উচ্চ শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাই ইংৰাজী সাহিত্য আৰু বঙলা আধুনিক সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি 'পুৰণি পৃথিৱীক ন-কৈ' চাবলৈ নতুন দৃষ্টি লভি, যথাৰ্থতে অসমীয়া নতুন সাহিত্যৰ বোধন কৰিলে। পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান'ত (১৮৮০) কাহিনীৰ সৰল গতি আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'ত চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ দৃষ্টান্ত থাকিলেও 'জোনাকী'য়ে আধুনিক ভাব প্ৰতিষ্ঠা কৰি নতুন দৃষ্টিভঙ্গি দান কৰিলে;

আৰু অসমীয়া লিখকে উপন্যাস সাহিত্য ৰচনাত এনে দৃষ্টিভঙ্গিৰেই হাত দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। 'উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকহে দৰাচলতে অসমীয়া উপন্যাসৰ জন্ম-লগ্ন। এই দশকত চাৰিখন অসমীয়া উপন্যাস ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হয়।' প্ৰথম 'ভানুমতী' (১৮৯১), দ্বিতীয় 'পদুম-কুঁৱৰী', তৃতীয় 'লাহৰী' (১৮৯২), আৰু চতুৰ্থ 'মিৰি-জীয়ৰী' (১৮৯৫)। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'ভানুমতী' আৰু 'লাহৰী' পাৰিবাৰিক উপন্যাস হ'লেও, ঘটনাৰ জটিলতা দেখুৱাবলৈ ক্ৰমে স্বৰ্গদেৱ চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ ৰাজত্বকাল আৰু মানৰ আক্ৰমণৰ সময়ৰ আৰু পিচৰ অস্থিৰ সামাজিক অৱস্থাৰ ওপৰত কাহিনী গঢ়ি তুলিছে। প্ৰথমখন প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত শোকাৱহ উপন্যাস, য'ত দুগৰাকী প্ৰেমিকাই এজন যুৱকক আৰু তাৰ বিপৰীতে দুজন প্ৰতিদ্বন্দ্বী পুৰুষে এগৰাকী যুৱতীক লাভ কৰিবলৈ যি প্ৰয়াস কৰিছে, তাৰ ফলতে কাহিনীয়ে ৰূপ লৈছে। উন্মাদগ্ৰস্ততা, সৰ্পদংশন, পলায়ন, বন্দীত্ব, নিৰুদ্দেশ, মৃত্যু, আত্মহত্যা, ইত্যাদি ঘটনাৰে কাহিনীৰ জটিলতা বঢ়ালেও, মনোবিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভঙ্গিৰ অনুপস্থিতি চকুত পৰে। 'লাহৰী'ৰ মাজতো দুটা সমান্তৰাল প্ৰেমাখ্যানে জটিল কিন্তু শিথিল ৰূপত গঢ় লৈছে। লাহৰী-কমল আৰু জয়ন্তী-পূৰ্ণ গোহাঞিৰ প্ৰেমৰ বাটত অন্তৰায় হোৱা চৰিত্ৰহীন, উদ্ধত, দুষ্টবুদ্ধি ধনবৰ আৰু ৰত্নেশ্বৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজতো লিখকে সৎ-অসৎ, পৱিত্ৰ-অপৱিত্ৰতাৰ চিৰাচৰিত নৈতিক সত্যৰে বিচাৰ কৰি সুখান্তক ৰূপত কাহিনী সামৰিছে। ইতিহাসে সক্ৰিয় ভূমিকা নললেও, লিখকে যেন তেওঁৰ সমকালীন সমাজত উপন্যাস ৰচিব পৰা জটিল সামাজিক অৱস্থাৰ অভাৱতে, ইতিহাসৰ মাজলৈ ঘূৰি গৈছে। এই অতীতমুখী দৃষ্টিভঙ্গি নিসন্দেহে ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰে দান। তদুপৰি বৰ্ণনাত প্ৰযোজিত কবিত্বময় বৰ্ণনা, উৰ্ধদৈহিক প্ৰেমৰ আদৰ্শ স্থাপনৰ যোগেদি ভাৰতীয় জীৱনৰ মূল্যবোধ আৰু পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ দৃষ্টিভঙ্গিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'পদুম-কুঁৱৰী'ৰ আখ্যান ভাগ ঐতিহাসিক সমলৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। দৰাচলতে অতীত ঐতিহ্যপ্ৰীতিৰ স্পষ্ট দৃষ্টান্ত এইখন উপন্যাসতে আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু উপন্যাস হিচাবে 'পদুম-কুঁৱৰী' অসাৰ্থক ৰচনা হৈ ৰ'ল—কাহিনীৰ দুৰ্বলতা, চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ অক্ষমতা, পৰিৱেশৰ অস্বাভাৱিকতা আদি দোষৰ বাবে। দন্দুৱা দ্ৰোহৰ পটভূমিত হৰদত্ত-বৰফুকনৰ সংঘৰ্ষৰ অধিক বৰ্ণনাই পদুমী-সূৰ্য্যকুমাৰৰ প্ৰণয় কাহিনীক আগবঢ়াত বাধা দিছে; আৰু যুদ্ধ, মৃত্যু, ষড়যন্ত্ৰ আৰু অপ্ৰাকৃত আত্মহত্যাৰ বৰ্ণনাই মধ্যযুগীয় ৰোমাঞ্চলৈহে পাঠকক মনত পেলাই দিছে। দৰাচলতে গোহাঞি বৰুৱা আৰু বেজবৰুৱাই

অসমীয়া সাহিত্যত নোহোৱা এইবিধ সাহিত্যৰ অভাৱ পূৰাবলৈ, অতীতৰ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ ভিত্তিত কাহিনী গঢ়ি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰি প্ৰথম বাট চোঙালে। সকলো দোষ-দুৰ্বলতা সত্বেও তেওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টা নিসন্দেহে প্ৰয়োজনীয় আৰু প্ৰশংসাৰ যোগ্য।

উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত (১৮৯৫ খৃঃত) প্ৰকাশ লভা ৺ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰিজীয়ৰী' উপন্যাসেই যথাৰ্থতে ৺বৰদলৈৰো আৰু অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰো শুভাৰম্ভ কৰিলে। 'এইখন জনজাতীয় জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা এখন পূৰ্ণাঙ্গ বাস্তৱধৰ্মী উপন্যাস। সোৱণশিৰী নৈৰ চঞ্চল আৰু ধীৰ গতিৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত মিৰি ডেকা-গাভৰু জংকি আৰু পানেইৰ প্ৰগাঢ়-প্ৰীতিৰ সমাধি ৰচিত হৈছে এই সোৱণশিৰীৰ বুকুতেই।'[৩] 'কাহিনীৰ লগে লগে মিৰি জাতিৰ চৰিত্ৰ আৰু সামাজিক ৰীতিও বৰ্ণনা কৰিছে। সিহঁতৰ একুৰীয়া মনোবৃত্তি, বিবাহ-প্ৰথা, চৰগ-পূজা, নৰাছিঙা বিহু, দেওধাৰ ভৱিষ্যদ্বাণী আদি মিৰি জাতি সম্পৰ্কীয় তথ্য প্ৰসঙ্গক্ৰমে সন্নিবিষ্ট কৰিছে।..কিন্তু কাহিনীৰ পটভূমি ৰচনাত লিখকে আটাইতকৈ অধিক গুৰুত্ব দান কৰিছে সোৱণশিৰী নদীৰ ওপৰত।'[৪]

॥ বিংশ শতিকাৰ শুভাৰম্ভ : বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস ॥

দৰাচলতে সাহিত্য-সৃষ্টিৰ এটা নিৰ্দিষ্ট চন তাৰিখ কিতাপৰ প্ৰকাশৰ চন তাৰিখেৰে নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি; কাৰণ লিখকৰ সৃষ্টি-প্ৰেৰণাৰ বাবে আৱশ্যকীয় মানসিক আৰু বাহ্যিক পৰিৱেশে তাৰ আগবেপৰা সৃষ্টিৰ-অনুকূল কাৰ্য্য কৰি আহে। অসমীয়া উপন্যাসৰ বেলা আমি অৱশ্যে সুদূৰ পৰম্পৰাগত ঐতিহ্য-সূত্ৰৰ সলনি ওপৰত উল্লেখ কৰাৰ দৰে আকস্মিকতা লক্ষ্য কৰোঁ। সেইবাবে দৰাচলতে অসমীয়া উপন্যাসৰ বয়সৰ জোখেৰে জুখিলে তিনিকুৰি বছৰীয়া বুলিহে কব পাৰি। আৰু এই কথাও আগতীয়াকৈ স্বীকাৰ কৰিব লাগিব এই তিনিকুৰি বছৰত নিজস্ব মৌলিক জীৱনাদৰ্শ সম্পন্ন আৰু ভৱিষ্যৎ-মানুহৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট কিবা মৌলিক সত্য উপহাৰ দি যাব পৰা লিখকৰ সংখ্যা নিতান্তই কম।

---

৩ শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাস' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ 'ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ' শীৰ্ষক শ্ৰীবীৰেন বৰকটকী সম্পাদিত (অসম সাহিত্য সভাৰ হৈ) পুথি, ২ পিঠি।

৪ ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা প্ৰণীত 'অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা'—৬৮ পিঠিত।

তদুপৰি যি ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ দ্বাৰা আমাৰ প্ৰথমাৱস্থাৰ ঔপন্যাসিকসকল প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল, সেই প্ৰভাৱ এই শতিকাৰ পঞ্চম দশকলৈকে প্ৰায় কম-বেচি পৰিমাণে চলি আহিছিল। আনকি ষষ্ঠ দশকৰ এই শেষাংশত লিখিত আৰু প্ৰকাশিত উপন্যাসৰ মাজতো সেই ভাবাদৰ্শৰ ৰুগ্ন প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰা যায়। ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শ যিমানেই প্ৰবল নহওক আৰু উপন্যাসৰ দৰে সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে ইউৰোপতো ই যেনেকৈয়ে অনুকূল পৰিৱেশ সৃষ্টি নকৰক, এই ভাবাদৰ্শৰ গুণ আৰু উপকাৰৰ প্ৰতি সন্মান ৰাখি এই কথাও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে মানুহৰ জীৱন-উপলব্ধিক মায়াৰ জালেৰে আচ্ছন্ন কৰি, ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক পলায়ন মনোবৃত্তি আৰু স্বাৰ্থপৰতা জাপি দিয়াৰ বাবেও ই কম জগৰীয়া নহয়। অসমীয়া উপন্যাসৰ মাজত প্ৰথমতে আৰম্ভ হোৱা এনে ভাব আৰু আদৰ্শ পিচৰ অনেক অক্ষম লিখকৰ হাতত পৰি, অধিক দুৰ্বল, ৰুগ্ন আৰু আমনিদায়ক হৈ পৰিছে।

আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে আমি যুদ্ধপূৰ্ব কালত ৰচিত হোৱা অসমীয়া উপন্যাসক ঐতিহাসিক আৰু সংস্কাৰধৰ্মী এই দুই ভাগত ভগাই লব পাৰোঁ। বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসবাজিৰে ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে এহাতে এই নতুন ধাৰাৰ প্ৰবৰ্তন কৰিলে আৰু আনহাতে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰো ভেটি বান্ধিলে। তেওঁ নিজেই উল্লেখ কৰি গৈছে যে স্কটৰ উপন্যাসত সেই দেশৰ পৰ্বত, নদী-নলা, গছ-বন, প্ৰাচীন-দুৰ্গ, প্ৰসাদৰ বৰ্ণনাত ৰোমাঞ্চ-জনক পুৰণি কাহিনী পঢ়ি, স্বাভাৱিকতেই তেওঁৰ মনতো অসমৰ প্ৰকৃতি আৰু বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৱলীয়ে ৰেখাপাত কৰিছিল। এই আদৰ্শ আগত ৰখাৰ বাবে 'বুৰঞ্জীৰ' সময়লৈ তেওঁৰ মন ঘূৰি গৈছে, সমকালীন অসমীয়া সমাজ-জীৱনক সূক্ষ্মভাৱে লক্ষ্য কৰিবলৈ নতুন দৃষ্টি লাভ কৰিছে।

১৯০০ চনত প্ৰকাশ লাভ কৰা বৰদলৈৰ 'মনোমতী'ক অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ জন্ম আৰু বিকাশৰ ফালৰপৰা এটা সীমা নিৰ্ধাৰক চিহ্ন বুলিব পাৰি। অৱশ্যে এই উপন্যাসৰ মাজৰ চৰিত্ৰসমূহ সম্ভ্ৰান্ত অভিজাত বংশৰপৰা নামি অহা নাই। তাতকৈ, তেওঁৰ পিচৰ ৰহদৈ লিগিৰী, ৰঙিলী, দন্দুৱা দ্ৰোহ, নিৰ্মলভকত, তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ আদি উপন্যাস ৰাজিত চিত্ৰিত কৰা চৰিত্ৰসমূহ অধিক প্ৰাকৃতিক। কিন্তু তেওঁৰ দৃষ্টি বহু সময়ত বুৰঞ্জীৰ ওপৰত নিবদ্ধ থকাৰ বাবে, কাহিনীৰ বিকাশত বুৰঞ্জী আৰু সমকালীন সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ বৰ্ণনাই প্ৰতিবন্ধক সৃষ্টি নকৰাও নহয়। বৰদলৈৰ উপন্যাসৰাজিৰ মাজত পুৰণি অসমৰ

শৌৰ্য্য-বীৰ্য্য, অসম-ইতিহাসৰ অধ্যায় পৰিবৰ্তনৰ কাৰণ, অসমৰ সামাজিক জীৱনৰ ৰীতি-নীতি, মান-মোৱামৰীয়া বিপ্লৱৰ চিত্ৰই প্ৰকাশ লভাৰ উপৰিও, অসমৰ নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিয়েও নতুন ৰূপত জিলিকি উঠাৰ সুবিধা পাইছে। লিখকৰ স্বদেশ আৰু স্বজাতি প্ৰীতিৰ উপৰিও, ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গি লক্ষ্য কৰা যায়। উপন্যাসৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ, বৰ্ণনা, সংলাপ আদি সকলো অঙ্গই সম্পূৰ্ণতা লভিলেও মহৎ আৰু কালজয়ী উপন্যাস সৃষ্টি হব নোৱাৰে, যদি লিখকৰ নিজস্ব গভীৰ জীৱনবোধ অন্তৰ্ফল্গুৰ দৰে কাহিনীৰ মাজত আদ্যন্ত প্ৰবাহিত হৈ নাথাকে। গভীৰ অধ্যয়ন, গভীৰ আৰু বিস্তৃত অভিজ্ঞতা, তীব্ৰ অনুভৱ-শক্তি আৰু তীক্ষ্ণ অৱলোকন শক্তিৰ অবিহনে লিখকে এনে এক নতুন অখণ্ড বোধৰ গৰাকী হব নোৱাৰে। বৰদলৈৰ ওপৰত ভাৰতীয় দৰ্শনৰ কৰ্মফল, জন্মান্তৰ বাদৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। এই দৰ্শনত তেওঁ গভীৰ ভাৱে বিশ্বাসী আছিল আৰু তেওঁ প্ৰসঙ্গক্ৰমে স্থানান্তৰত প্ৰকাশ কৰিছিল যে মৃত্যুৰ পিচত আত্মাই কমেও পোন্ধৰ শ বছৰ পাৰলৌকিক জীৱনৰ স্বাদ লাভ কৰে বুলি তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল। তদুপৰি যোগ-প্ৰাণায়ামৰ যোগেদি মন আৰু শৰীৰৰ ৰূপৰ পৰিবৰ্তন ঘটাব পাৰে বুলিও তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল। তেওঁৰ উপন্যাস ৰাজিৰ মাজত এনে ভাব স্পষ্ট হৈ প্ৰকাশিত হৈছে। যৌৱনৰ উদাত্ত সুৰে উতলা কৰা নায়ক-নায়িকাই, ভগৱৎ ভক্তি বা যোগ বলেৰে শেষত প্ৰায় দৈৱিক শক্তিৰ অধিকাৰী হোৱাৰ দৃষ্টান্তও আছে। নাইবা ইপুৰীত মিলন সম্ভৱ নোহোৱা নায়ক-নায়িকাই সিপুৰীত মিলন লাভৰ আকাঙ্ক্ষা কৰাৰ মাজেৰে লিখকৰ জন্মান্তৰবাদত বিশ্বাসী সুৰ ধ্বনিত হৈছে। ভাৰতীয় দৰ্শনত ট্ৰেজেদিৰ স্থান নাই। বৰদলৈৰ কৰুণাত্মক উপন্যাসৰ মাজতো সেয়ে নায়ক-নায়িকাক (পানেই-জংকি) একেডাল শালেৰে শালি সোৱণশিৰীত উটুৱাই দি দুয়োকে সিপুৰীত মিলিবলৈ সুবিধা দিয়াৰ সঙ্কেত ধ্বনি বাজি আছে।

ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচনা কৰোঁতে লিখকে যিদৰে এটি পূৰ্ব-প্ৰস্তুত কাহিনী পোৱাৰ বাবে, কিছু সুবিধা লাভ কৰে, তেনেকৈ নানা অসুবিধাৰো সন্মুখীন হব লগীয়া হয়। লিখক সদা-সতৰ্ক থাকিবলগীয়া হয় যাতে বুৰঞ্জীৰ মূল কাহিনী বা সত্যক বিকৃত নকৰাকৈ, কালবিৰোধ দোষত লিখক দোষী নোহোৱাকৈ স্বকল্পিত উদ্দেশ্যৰে সৃষ্টি কৰা উপ-কাহিনী বা চৰিত্ৰ সংযোগ কৰা সম্ভৱ হয়। প্ৰখৰ ঐতিহাসিক জ্ঞান অবিহনে বুৰঞ্জী আৰু কল্পনাৰ সমন্বয় সাধন কৰা কোনো লিখকৰ বাবেই সম্ভৱ নহয়। বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ মাজত কাল-বিৰোধ দোষ নাথাকিলেও, গঠনৰীতিৰ গতানুগতিকতা, প্ৰণয়াত্মক কাহিনী বিকাশৰ চিৰাচৰিত ৰীতি

আৰু সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ বৰ্ণনাৰ আধিক্য লক্ষ্য কৰা যায়। তথাপি, ৰবদলৈৰ নিজস্ব এটি বিশ্বাসে আৰু ধাৰণাই উপন্যাসৰ প্ৰাণ-প্ৰবাহ ৰক্ষা কৰিছে। দৰাচলতে ৰবদলৈৰ হাততেই অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ জন্ম আৰু বিকাশ ঘটিল। বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰপৰা ৭ম দশক পৰ্য্যন্ত আৰু কেইখনমান মাত্ৰ বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ জন্ম সম্ভৱ হ'ল যদিও সেই কেইখন উপন্যাসত ঔপন্যাসিক সকলৰ গভীৰ প্ৰত্যয় আৰু নিজস্ব বিশ্বাসৰ উজ্জ্বলতা ক্ষীণ। ৺হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'মালিতা'ক আহোম-কছাৰী সংঘৰ্ষৰ ভিত্তিত লিখিত এটি দীঘল গল্প বোলাহে সমীচীন হব। চুটি গল্প লিখক ৺শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'পানিপথ'ৰ পটভূমি বুৰঞ্জী হ'লেও উপন্যাস হিচাবে সাৰ্থক ৰচনা হব পৰা গুণৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। ৺হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ 'চিত্ৰ-দৰ্শন'ৰ কাহিনী ভাগো ইতিহাসৰ গধুৰ বিৱৰণৰ হেঁচাই, ৰোমাঞ্চধৰ্মী, অতি নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণে, আকস্মিকতা আৰু বিস্ময়াবহ পৰিৱেশৰ বৰ্ণনাই অধিক ৰোমাঞ্চধৰ্মী আৰু চাঞ্চল্যকৰ কৰি তুলিছে। লিখকৰ প্ৰবল স্বদেশ আৰু স্বজাতি-প্ৰেমেই উপন্যাসখনি সৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'গণবিপ্লৱ'ক লিখকে বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস বুলিলেও প্ৰকৃততে 'গণবিপ্লৱ' মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ দীঘলীয়া বুৰঞ্জীহে। চৰিত্ৰসমূহৰ মুখত দিয়া সংলাপ আৰু বৰ্ণনা ৰীতিৰ বাহিৰে গণবিপ্লৱত উপন্যাসৰ কোনো বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠা নাই। বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ মাজত বহুসময়ত চৰিত্ৰই ঘটনা নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ সলনি, ঘটনাই চৰিত্ৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰে; ফলত অন্তৰ্সংঘাততকৈ বহিৰ্সংঘাতৰ প্ৰাধান্য আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিতকৈ কাহিনীৰ জটিল-গঠনে প্ৰধান্য লাভ কৰে। এইসকল লিখকৰ ৰচনাৰ মাজত অতীত প্ৰীতি, দেশপ্ৰীতি, নৈসৰ্গিক প্ৰীতি আৰু নীতিবোধে বহুলাংশে ক্ৰিয়া কৰে। অসমীয়া সাহিত্যত আৰু দুখন মাত্ৰ ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচিত হৈছে, এখন কাঞ্চন বৰুৱাৰ 'অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা' আৰু আনখন পদ্ম বৰকটকীৰ 'কোনো খেদ নাই।' প্ৰথমখন দৰাচলতে ঐতিহাসিক ঘটনাৰ ভিত্তিত ৰচিত নহয়; বৰং কল্পিত ইতিহাসৰ ভেটিত ৰচিত উপন্যাসহে। উপন্যাসখনৰ নামেই তাৰ মাজৰ কাব্যিক গন্ধ আৰু দুখৰ নিশ্বাস বহন কৰিছে। জাতিস্মৰ ডেকাই তেৰশ বছৰৰ আগৰ 'কমল নগৰ'ৰ বৰ্ণনাৰে প্ৰথম পুৰুষত কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে যদিও, দৰাচলতে আহোম স্বৰ্গদেৱ সকলৰ ৰাজত্ব কালৰ পৰিৱেশহে বহুলাংশে চিত্ৰিত হৈছে। তদুপৰি ৺ড. কাকতিয়ে 'কলিতাজাতিৰ ইতিবৃত্ত'ত উল্লেখ কৰা আৰু 'কথা গুৰু চৰিত'ত উল্লেখিত দিহিং নৈয়েদি উজাই গৈ পাহাৰৰ মাজত থকা বুলি

ভবা এটা সভ্য জাতিৰ উপনিৱেশ স্বৰূপ ৰাজ্য এখনেই লিখকৰ কল্পনাৰ 'কমলনগৰ' বুলি ভাবিবৰ থল আছে। উপন্যাসখনৰ প্ৰথম অংশৰ জাতিস্মৰ বন্ধু আৰু সহযাত্ৰীসকলৰ বৰ্ণনাৰ অবিশ্বাস্য খণ্ড বাদ দি, পৰিৱেশ চিত্ৰণ আৰু প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণাই যাওঁতে ঘটা দোষ-দুৰ্বলতা এৰি কেইটিমান গুণ চকুত পৰে— ভাষা আৰু বৰ্ণনা ৰীতিৰ চাৰুতা, চৰিত্ৰ সৃষ্টিত দক্ষতা, কাহিনী বিকাশত পাৰদৰ্শিতা। মধ্যযুগীয় বাতাবৰণ, ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শ, প্লেটনিক প্ৰেমৰ অৱস্থান থাকিলেও চন্দন, গৌৰী, উমা আৰু বিশেষকৈ চম্পাৰ চৰিত্ৰ উজলি উঠিছে; আনকি সৰু সৰু অকণমান চৰিত্ৰ সমূহো লিখকৰ সামান্য বৰ্ণনাৰ মাজতে পৰিষ্কাৰকৈ প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। চাঞ্চল্যকৰ আৰু অতিনাটকীয় পৰিৱেশ থকা সত্ত্বেও সমগ্ৰ উপন্যাসখনৰ মাজেদি যুদ্ধৰ ভয়াবহতা আৰু যুদ্ধই নমাই অনা চৰম কাৰুণ্যই পাঠকৰ অন্তৰ পৰশি যায়। তেওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস 'পুৱতি তৰা' সামাজিক পটভূমিৰ ওপৰত ৰচিত।

মোৱামৰীয়া বিপ্লৱৰ পটভূমিত ৰচিত পদ্ম বৰকটকীৰ 'কোনো খেদ নাই'ত বুৰঞ্জীৰ ঘটনা আৰু কাহিনীৰ, চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্য্যৰ নতুন ভাষ্য (interpretation) দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অৱশ্যে বুৰঞ্জীৰ সত্য আৰু তথ্যক বিকৃত নকৰাকৈ লিখকে বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ নতুন ব্যাখ্যা দিয়াৰ স্বাধীনতা আছে। লিখকে বৰৰাণী ফুলেশ্বৰীৰ মাজত ৰাজতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে গণবিদ্ৰোহৰ ফিৰিঙতি লক্ষ্য কৰিছে। আগৰ বুৰঞ্জীমূলক, উপন্যাসৰ উদ্দেশ্য আৰু ৰীতিতকৈ, বিংশ শতাব্দীৰ সপ্তম দশকত লিখা এইখন উপন্যাসৰ উদ্দেশ্য আৰু ৰীতি সম্পূৰ্ণ বেলেগ। দৰাচলতে লিখকে নিজস্ব ৰাজনৈতিক কিম্বা প্ৰকাশৰ বাবে বুৰঞ্জীক অৱলম্বনহে কৰিছে। সেইবাবে, চৰিত্ৰ সমূহৰ কাৰ্য্যৰ আঁৰৰ মানসিক চিন্তাৰ বিশ্লেষণ কৰিলেও, চৰিত্ৰ সমূহৰ প্ৰতি সমান সহানুভূতিৰে দোষ-গুণ বিচাৰ নকৰাৰ বাবে আৰু লিখকৰ চিন্তাৰ প্ৰতিভূ কৰিবলৈ চৰিত্ৰক পদে পদে শাসন কৰাৰ বাবে, চৰিত্ৰ সমূহৰ পূৰ্ণ বিকাশ সম্ভৱ নহল আৰু উপন্যাস কলাৰ ফালৰ পৰাও উপন্যাসখন নিখুঁত নহল। অৱশ্যে এইখনেই একমাত্ৰ ৰাজনৈতিক চিন্তা-সম্পন্ন আৰু শেহতীয়া বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস।

॥ সামাজিক উপন্যাস : সংস্কাৰৰ মনোভাব ॥

কেৱল অসমীয়া উপন্যাসৰ বেলিকাতে নহয়, ইংৰাজী উপন্যাসৰ আৰম্ভ কালতো, ঔপন্যাসিক সকলৰ দৃষ্টি চৰিত্ৰ চিত্ৰণতকৈ কাহিনী

কোৱাৰ ওপৰত অধিক নিবদ্ধ হৈছিল।[৫] তাৰ পাচতে উপন্যাসত গা কৰি উঠিছিল সংস্কাৰধৰ্মী মনোভাৱ।[৬] ৰজনী কান্ত বৰদলৈয়ে ১৮৯৫ চনতে মিৰিজীয়ৰীৰে অসমীয়া সামাজিক উপন্যাসৰ আৰম্ভ কৰিলেও বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ছোৱাত লিখিত সামাজিক উপন্যাস সমূহ, উপন্যাস-সাহিত্যৰ সকলো গুণ আৰু লক্ষণেৰে সমৃদ্ধ নাছিল। বৰং হৰেশ্বৰ শৰ্মা (কুসুম কুমাৰী), নবীন চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য (চন্দ্ৰ প্ৰভা), চিন্তাহৰণ পাটগিৰী (সংসাৰচিত্ৰ), দণ্ডীধৰ সোণোৱাল (চপলা), ভৱদেৱ ভাগৱতী (লীলা), স্নেহলতা বৰুৱা (বীণা, বেমেজালি), চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী (পিতৃভিঠা), কমলেশ্বৰ চলিহা (প্ৰিয়া) আদি অখ্যাত আৰু কম খ্যাত লিখক-লেখিকা সকলৰ ৰচনাত নীতিবোধৰ ভিত্তিত কাহিনী স্থাপন কৰাৰ চেষ্টা পৰিলক্ষিত হয়। উপন্যাস বোলাতকৈ উপন্যাস-সুলভ দীঘল গল্প বুলিলেহে এনে ৰচনাৰ বিষয়ে সঁচা কোৱা হ'ব। তেওঁলোকৰ চকুৰ আগত যে কিবা এক স্পষ্ট জীৱনাদৰ্শ আছিল, এনেও নহয়। ৺দণ্ডিনাথ কলিতাৰ প্ৰথম 'ফুল' নামৰ উপন্যাসখনো যুদ্ধৰ ইঙ্গিত, আকস্মিক সাক্ষাৎ, পলায়ন, হৰণ, অতি নাটকীয়তা আৰু আকস্মিকতা পূৰ্ণ এটি দীঘল কাহিনী হে। ৰোমাঞ্চধৰ্মী কল্পনা আৰু ঘটনাৰে জটিল কাহিনীৰ মাজত বালক সুলভ উচ্ছ্বাস উথলি উঠিছে।

৺দণ্ডিনাথ কলিতাৰ হাততেই অসমীয়া সামাজিক উপন্যাসে দীৰ্ঘ অৱয়ৱ আৰু সংস্কাৰধৰ্মী আদৰ্শ লাভ কৰে। সামাজিক জীৱনক উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰা ৺কলিতা আৰু ৺দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ ৰচনাত ব্যক্তি—আৰু সমষ্টি জীৱনৰ গভীৰ সমস্যা আৰু হৃদয়বৃত্তিৰ গভীৰ অন্বেষণে গা কৰি উঠা নাই; বৰং যিবোৰ দুৰ্নীতি আৰু দুষ্কাৰ্য্যই সমাজৰ প্ৰাচীন মূল্যবোধ ভাঙি-ছিঙি সমাজক ব্যাধিগ্ৰস্ত কৰিছে, সেই দুৰ্নীতি, দুষ্কাৰ্য্য আৰু ভণ্ডামিক প্ৰকাশ কৰি লিখকে সমাজক সাৱধান কৰি দিছে আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াশীল শক্তিৰ প্ৰতি তীব্ৰ বিদ্ৰূপ-বাণ হানিছে। তাৰে কৰোঁতে কলিতা আৰু তালুকদাৰে মূল নায়কৰ আদৰ্শ আৰু সংস্কাৰবান কৰি চিত্ৰিত কৰি নায়কক তেওঁলোকৰ কল্পনাৰ আদৰ্শ ব্যক্তি স্বৰূপে

[৫] ....most novelists felt it necessary to make it their primary business to tell an interesting story ...

[৬] The novel had also long been used in such a way that its story exposed social evils....(English Literature of the Twentieth century, page 132—by A. S. Collins.)

থিয় কৰাইছে। কলিতাৰ 'সাধনা'ৰ নায়ক দীনবন্ধু নিষ্ঠাবান, আদৰ্শ পৰায়ণ, শিক্ষিত যুৱক। তেনেকৈ নায়িকা প্ৰভাও দীনবন্ধুৰ আদৰ্শেৰে আদৰ্শান্বিতা, প্ৰলোভন মুক্তা, সংযত-সাহসী যুৱতী। ইয়াতো ত্ৰৈভুজিক প্ৰেমৰ কাহিনীয়ে গা কৰি উঠিছে আৰু ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ, কুৰুচিপূৰ্ণ এদল লোক সমাজৰ তথা দীনবন্ধুৰ আদৰ্শৰ শত্ৰু হৈ থিয় দিছে। তেনেকৈ নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজতো ৰম্ভাক ব্যাভিচাৰিণী, পৰপুৰুষাসক্তা ৰূপত থিয় কৰাইছে। নাটকীয়তা আৰু আকস্মিকতাৰে কাহিনীৰ উৎকণ্ঠা বজাই ৰাখিবলৈ লিখকে চেষ্টা কৰিছে আৰু শেষত প্ৰভাই ত্যাগৰ মহত্ত্ব আৰু পৰাকাষ্ঠা দৰ্শাই উষাক দীনবন্ধুৰ হাতত গতাই চিৰকুমাৰী ব্ৰত গ্ৰহণ কৰিছে। শিল্প-কলাৰ মাজত যেতিয়া সংস্কাৰধৰ্মী উদ্দেশ্য আৰু আৰু আদৰ্শই, ব্যঙ্গ আৰু সমালোচনাই অগ্ৰাধিকাৰ লভে, কলা-সৌন্দৰ্য্য বহু পৰিমাণে কমি যাবলৈ বাধ্য হয়। কল্পনাৰ আদৰ্শ ব্যক্তিক কেৱল স্বকল্পিত আদৰ্শৰ বাহক কৰিলে, মানৱীয় ভাবাবেগৰ ঠাইত আদৰ্শৰ বক্তৃতাই ঠাই দখল কৰে। কলিতাৰ 'আবিষ্কাৰ'ৰ মাজতো একেই ভাবা-দৰ্শই ক্ৰিয়া কৰিছে। নায়ক মাধৱ অসাধাৰণ চাৰিত্ৰিক-সবলতাৰে আদৰ্শ-পুৰুষ হৈ থিয় দিছে আৰু নাৰীৰ কল্যাণ, আৰ্তৰ সেৱা, শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ আদি সকলো জনকল্যাণ মূলক কামত আত্মনিয়োগ কৰি মানুহৰ হৃদয়-বৃত্তিৰ উৰ্দ্ধত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। সেইবাবে চৰিত্ৰ সমূহৰ হৃদয়ৰ বিকাশৰ সলনি, লিখকৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাহক হোৱাত উপন্যাসিক-কলা স্বমহিম ৰূপত জিলিকি উঠাৰ অৱকাশ নাথাকিল।

দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ উপন্যাস, কলিতাৰ উপন্যাসতকৈ অধিক দুৰ্বল আৰু বক্তৃতাধৰ্মী। তদুপৰি তালুকদাৰ নিজে মহাত্মা গান্ধীৰ আদৰ্শত বিশ্বাসী আছিল আৰু অসহযোগ আন্দোলনৰ সময়তো আন্দোলনত ভূমিকা লৈছিল। গান্ধীৰ আদৰ্শক প্ৰাচীন ভাৰতীয় ঐতিহ্যই প্ৰভাৱান্বিত কৰি আহিছে; তালুকদাৰৰ মাজতো তেনে আদৰ্শৰেই প্ৰকাশ ঘটিছে। আদৰ্শ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰতিষ্ঠা যেতিয়া লিখকৰ ঘাই উদ্দেশ্য হয়, উপন্যাসৰ মাজত মানৱীয় চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণ বিকাশ বা বিশ্লেষণ সম্ভৱ হৈ নুঠে। বিশেষকৈ তেওঁৰ আদৰ্শ পীঠ, অপূৰ্ণ, বিদ্ৰোহী, দুনীয়া আদি উপন্যাস সম্পৰ্কে এনে কথা কব পাৰি। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'ধুঁৱলি কুঁৱলী' প্ৰণয়াত্মক উপন্যাস হলেও, তাতো সৎ চৰিত্ৰৰ বিৰুদ্ধে দুষ্ট চৰিত্ৰৰ ষড়-যন্ত্ৰই মুখ্যস্থান অধিকাৰ কৰিছে, আৰু ঠায়ে ঠায়ে অবিশ্বাস্য ঘটনা ৰাজিৰে কাহিনী গ্ৰথিত হৈছে। ব্যক্তি বা সমষ্টিৰ জীৱনৰ কোনো গভীৰ সমস্যাই ৰূপ পোৱাৰ সলনি, লিখকৰ লঘু কল্পনাৰ বিলাসেহে ঠাই দখল

কৰিছে । 'আগ্নেয়গিৰি'ৰ মাজত কনক আৰু আইকণৰ প্ৰেম আৰু বিধৱা আইকণক সমাজৰ সমালোচনালৈ কেৰেপ নকৰি বুকুত সামৰি লব পৰা কনকৰ সাহসিকতা প্ৰকাশ কৰি বিধৱা সমস্যা এটাৰ সমাধান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে । এই উপন্যাসৰে পিচৰ অংশই 'বিদ্ৰোহীৰ' মাজত পৰিব্যাপ্তি লভিছে । এই উপন্যাসত কনকে আইকণক ৰিয়া কৰাই—দেশোদ্ধাৰৰ কামত ব্ৰতী হৈ, গান্ধীৰ আদৰ্শত আদৰ্শান্বিত হৈ বিদ্ৰোহৰ আয়োজন কৰি বিভিন্ন দেশ বিদেশ ঘূৰি ফুৰিছে । ইয়াতো কাহিনীৰ সুসংহত ৰূপ এটি পাবলৈ নাই, চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণ বিকাশ দেখিবলৈ নাই ; কেৱল আছে লিখকৰ স্বকল্পিত আদৰ্শ, নায়কৰ বৃথা আস্ফালন আৰু বক্তৃতা । তেওঁৰ 'অপূৰ্ণ' আৰু 'আদৰ্শ পীঠতো' প্ৰায় একে ভাব আৰু আদৰ্শৰ পৰাকাষ্ঠা প্ৰদৰ্শিত হৈছে । প্ৰেমধৰ-পূৰ্ণিমাৰ দুখান্তক প্ৰণয়-কাহিনীৰ মাজত বিদেশী বস্ত্ৰ বৰ্জন, কানিপানৰ অপকাৰিতা, গান্ধীৰ আদৰ্শত সূতা কাটি কুটিৰ শিল্প প্ৰতিষ্ঠা কৰি দেশক স্বাৱলম্বী কৰাৰ আদৰ্শই ঠাই দখল কৰিছে । জয়বলিয়া, মধুভকত, আদি চৰিত্ৰও কাহিনী বিকাশৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য চৰিত্ৰ নহয় । আদৰ্শ পীঠৰ শ্ৰীধৰো বহুবল্কী সমাজ সংস্কাৰকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছে । তালুকদাৰৰ শেহতীয়া উপন্যাস 'দুনীয়া'ত দুনীয়া এজনী হৰিজন বস্তিৰ ধুনীয়া বোৱাৰী । ইয়াত অনন্ত হৈ পৰিছে আদৰ্শ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ । বিধৱা ব্ৰাহ্মণী মাইতী আৰু কামুক যুৱকৰ দ্বাৰা ধৰ্ষিতা মালতীৰ কাহিনীয়ে উপন্যাসৰ কলেৱৰ বঢ়াইছে। অনন্তই বেলেগে বেলেগে তিনিওজনী তিৰোতাৰ একান্ত সান্নিধ্যলৈ আহিও যৌননিস্পৃহ জীৱন যাপন কৰি অসাধাৰণ আদৰ্শৰ প্ৰতিভূ হৈছে ; কিন্তু সেয়ে বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱা নাই । পুৰণি সমাজ-ফুলজাৰি জোকাৰি অনন্ত চৰিত্ৰ লিখকৰ আদৰ্শৰ বাহক হৈছে ।

দেখা গ'ল—এই দুয়ো গৰাকী উপন্যাসিকৰ ৰচনাৰ মাজত তৰল, ঘটনা, চাঞ্চল্যজনক পৰিস্থিতি, অবিশ্বাস্য আৰু নাটকীয় পৰিৱেশ আৰু আদৰ্শনিষ্ঠ চৰিত্ৰবান যুৱ-নায়কৰ বক্তৃতাই বহু ঠাই দখল কৰিছে । দৰা-চলতে উপন্যাসৰ মাজত অন্তৰ্ফল্গুৰ দৰে প্ৰবাহিত হৈ থাকিবলগীয়া লেখকৰ জীৱন-সত্য উপলব্ধিৰ সলনি, ওপৰৰপৰা জাপি দিয়া আদৰ্শই অগ্ৰাধিকাৰ পাইছে । সেইবাবে দুয়ো গৰাকী উপন্যাসিকৰ ৰচনাৰ মাজত জীৱন-বোধতকৈ স্বকল্পিত আদৰ্শইহে active force হৈ ক্ৰিয়া কৰিছে ।

সংস্কাৰকৰ ভূমিকা নলৈ, সমাজৰ বিভিন্ন নৰ-নাৰীৰ সুখ-দুখ, আশা-

আকাঙ্ক্ষাক সহানুভূতিৰে দাঙি ধৰিবলৈ যি সকল লিখকে কাপ হাতত ললে, সেইসকলৰ ভিতৰত দীননাথ শৰ্মা অগ্ৰগণী । তদুপৰি কাহিনী গঠনৰ জটিলতাতকৈও চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব বিশ্লেষণৰ মাজেৰে কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ ফলত স্বাভাৱিকতেই তেওঁ পূৰ্বসুৰীসকলৰ ৰীতিৰপৰা ফালৰি কাটি আহিছে । তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'উষা'ৰ মাজত ত্ৰৈভুজিক প্ৰেমৰ আখ্যানেই আধিপত্য লভিছে, স্পৰ্শকাতৰ ডেকা নায়ক বিপিনৰ চৰিত্ৰৰ বিষণ্ণতা আৰু দুৰ্বলতাই উষাৰ প্ৰতি থকা গভীৰ ভালপোৱা প্ৰকাশৰ বাট বিচাৰিবলৈ সাহস নকৰি বীণুৰ লগত বিবাহপাশত আবদ্ধ হয় ; প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতাত উষা হৈ থাকিল অবিবাহিতা । এইখন উপন্যাসো ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ উপন্যাস । দ্বিতীয় উপন্যাস 'সংগ্ৰাম'ত আদৰ্শবাদী, দাৰিদ্ৰ্যক্লিষ্ট যুৱক বুধিনাথে স্বাৰ্থপৰ, জড়বাদী সমাজত নিজকে খাপ খুৱাব নোৱাৰি ব্যৰ্থকাম হৈ, আত্মদগ্ধত ক্ষতবিক্ষত হৈছে, আৰু তাৰ দৰে আদৰ্শৰ পিচত হাবাথুৰি নাখাই বস্তুজগতৰ মাজত কম বুদ্ধিসম্পন্ন ডেকাত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ সমকালীন সমাজৰ অন্তঃসাৰশূন্য আত্মপ্ৰতিষ্ঠ মনোভাব যেন প্ৰকাশ কৰিছে । শৰ্মাৰ 'নদাই'ৰ মাজত প্ৰথম দুখনৰ ভাববিলাসিতা কমি গৈছে আৰু চৰিত্ৰসমূহে সবলতাৰ পৰিচয় বহন কৰিছে । 'নদাই'ৰ ওপৰত নুট হামচুনৰ Growth of the soil আৰু পাৰ্লবাকৰ Good Earth ৰ ভাবধাৰাৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া । "নদাইৰ জীৱনৰ কাহিনী—গতিশীলতাৰ কাহিনী, মৌনতাৰপৰা মুখৰতালৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা কাহিনী। ৰিক্ততাৰপৰা পূৰ্ণতালৈ যোৱাৰ কাহিনী । এই কাৰণেই এই উপন্যাসত সুস্থ দৃষ্টিভঙ্গী, আশাবাদৰ সবল প্ৰকাশ আৰু কৰ্মপ্ৰেৰণাৰ উদ্দাম গতি দেখা পাওঁ ।"৭

তেওঁৰ শেহতীয়া উপন্যাস 'শান্তি' অৱশ্যে একক চৰিত্ৰ প্ৰধান নহৈ ঘটনাপ্ৰধান হৈছে আৰু জটিল-বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বিষয়বস্তু-সমৃদ্ধ হ'লেও, 'শান্তি'ৰ মাজত 'নদাই'ৰ দৰে সুস্থ সবল ভাবধাৰা প্ৰকাশিত হোৱা নাই, চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ সবলতাও পৰিস্ফুট হোৱা নাই ।

বীণা বৰুৱা—অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এইটি নিসন্দেহে শীৰ্ষস্থানীয় নাম । অসমীয়া সামাজিক উপন্যাস-কাননত বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত'—উপন্যাসৰ সকলো গুণ আৰু লক্ষণেৰে সমৃদ্ধ এপাহি পূৰ্ণবিকশিত পুষ্প । অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ মহাকাব্য স্বৰূপ এই উপন্যাসত গাঁৱৰ জীৱনৰ ৰীতি-নীতি, ঘৰ-দুৱাৰ, পিন্ধন-উৰণ, খোৱা-বোৱা, গালি-

৭ অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা—ড° শৰ্মা ।

পূপনি, উৎসৱ-পাৰ্বণ এনে এটা দিশ নাই, যিটো উপন্যাসৰ কাহিনীৰ পটভূমিত তেজ-মঙহৰ দৰে লাগি থকা নাই। মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ পয়োভৰৰ-পৰা আহিনীৰ ঘৰৰ বাঢ়নীটাৰলৈকে সকলোতে লিখকৰ দৃষ্টিৰ পোহৰ সমানে পৰিছে। তাঁতশাল, বান্ধনিঘৰ, ঢেঁকীশাল, গোসাঁই ঘৰ, শোৱনিঘৰ, পুখুৰীৰ পাৰ, পদূলিৰ মুখ এই আটাইবোৰ অসমীয়া মানুহে দিয়া আপোন ৰূপত জিলিকি উঠিছে। কেৱল এই বহিৰাঙ্গই নহয়, তাতোকৈ গভীৰ ভাৱে, এই সকলোৱে ভিতৰেদি তগৰ, কমলাকান্ত, ধৰণী, আহিনী, মনোহৰহঁতৰ জীৱনৰ মাজেদি অন্তৰ্ফল্গুৰ দৰে হৈ বৈ আছে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ ভাগ্যবাদী বিশ্বাস। মৌজাদাৰৰ ছোৱালীৰ বিয়াত নগৰৰপৰা অহা ডেকা কমলাকান্তৰ গাত অজ্ঞাতে, গাঁৱলীয়া লজ্জানম্রা, কোমল প্ৰাণা তগৰে খোৱা উজুটিয়ে যিদৰে তগৰ কমলাকান্তৰ অন্তৰ্সং-যোগৰ বাট চোঙালে, সেই উজুটিয়েই যেন ভৱিষ্যৎ বিপৰ্যয়ৰো সঙ্কেত হৈ ৰৈ গ'ল। তদুপৰি চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ লগত কাৰ্য্যৰ, কাৰ্য্যৰ লগত মূল কাহিনীৰ আৰু কাহিনীৰ লগত পটভূমিৰ নিবিড় সম্পৰ্কই সমগ্ৰ উপন্যাসখনক নিখুঁত আৰু সম্পূৰ্ণ নিটোল ৰূপ দান কৰিছে। ক'তো লিখক উচ্ছ্বাসত উথলি উঠা নাই, ক'তো চৰিত্ৰৰ মুখত বক্তৃতা জাপি দিয়া নাই, লিখকে বৰ্ণনাৰ মাজত নিজেও ক'তো এষাৰ অধিক কথা কোৱা নাই। যি ক'ব লাগে চৰিত্ৰই কৈছে, যি কৰিব লাগে চৰিত্ৰই কৰিছে, যি বৰ্ণনা চকুৰ আগত জিলিকি উঠিব লাগে পৰিবেশে তাৰ মৰ্য্যাদা নিৰূপণ কৰি দিছে। লিখক যেন নিৰ্লিপ্ত দ্ৰষ্টা আৰু নিৰ্মম স্ৰষ্টা হৈ, এক তীক্ষ্ণ দৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰিছে আৰু আখৰৰ মাজত বাস্তৱ ৰূপৰ প্ৰতিফলন ঘটাইছে। অসমীয়া মানুহৰ প্ৰাণ স্পন্দন ইমান গভীৰ ভাৱে কোনো জনেই এই পৰ্য্যন্ত আৰু ধৰিব পৰা নাই। Hadson-এ ক'বৰ দৰে The great novelists have been thinkers, about life as well as observers of it ; and their knowledge of characters, their insight into motive and passion, their illuminative treatment of the enduring facts and problems of experience, to say nothing of ripe wisdom which they often bring to bear upon their task, combine to give to their view of the world a moral significance which no thoughtful reader is likely to overlook.

An Introdution to the study of Literature. 163 P.

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ মাজত এই মহত্ত্ব স্বাভাৱিক ভাৱেই লক্ষ্য কৰা যায়। তগৰৰ জীৱন-পথৰ মৰ্মস্পৰ্শী অব্যক্ত বেদনা আৰু ভাগ্যৰ কাষত নিৰুপায় আত্মসমৰ্পণ তেওঁ দক্ষতাৰে চিত্ৰিত কৰি কৰুণ-মধুৰ ৰূপ দান কৰিছে। তদুপৰি এই উপন্যাসে এটা দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিলে যে সাৰ্থক উপন্যাসৰ সঁজুলি কেৱল চহৰ জীৱনৰ জটিলতাৰ মাজতেই নহয়, ধীৰ মন্থৰ গতিৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক তুচ্ছতাৰ মাজতো নিহিত হৈ থাকিব পাৰে।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ (ৰাস্না বৰুৱা নামত) দ্বিতীয় উপন্যাস 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে অসমৰ চাহ বাগিচাৰ পটভূমিত। কম পৰিসৰৰ সামাজিক পটভূমিত ইয়াতো লিখকে একেই তীক্ষ্ণ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে চাহবাগিচাৰ বনুৱা-জীৱনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, আনন্দ-আহলাদ, অভাৱ-অনাটন, জৈৱিক-আশা-আকাঙ্ক্ষা আৰু সেউজীয়া চাহগছৰ লগত থকা জীৱনৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ বিচিত্ৰ, বাস্তৱিক জীৱন্ত দৃশ্যাৱলী সাৰ্থকভাৱে আঁকিছে। একেই সাৰ্থকতাৰে চাহবাগিচাৰ চাহাবৰ অন্তৰ্জীৱন আৰু বহিৰ্জীৱনৰ সুৰুচি আৰু কুৰুচিপূৰ্ণ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। মিষ্টাৰ চেইমুৰ আৰু মিচেচ চেইমুৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি। অৱশ্যে আগৰখনৰ দৰে এই উপন্যাসৰ কাহিনী সুসংগ্ৰথিত নহয়। অপ্ৰত্যাশিতভাৱে বাগিচাৰ জীৱনৰ মাজলৈ সোমাই অহা নৰেশ্বৰৰ পূৰ্বপুৰুষৰ বিস্তৃত বিৱৰণ, বৈৰাগী আৰু মালতীৰ প্ৰেমাখ্যানৰ মূল কাহিনীৰ লগত প্ৰয়োজনীয় সম্পৰ্ক নাই। নৰেশ্বৰৰ আগৰছোৱা জীৱনৰ কথা কবলৈ গৈ লিখকে অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰাৰ লোভৰপৰা হাত সাৰিব পৰা নাই। উপন্যাসখনৰ আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ হ'ল—চাহাবৰ ঔৰসত বনুৱা তিৰোতাৰ গৰ্ভত জন্ম লোৱা, বনৰ হৰিণীৰ দৰেই বিদ্যুৎবেগী, মুক্ত, সঙ্কোচহীন, বুদ্ধিমতী, সৰলা কিন্তু সাহসী আৰু বিক্ষুব্ধ অথবা দৰদী অন্তৰৰ ছোৱালী—চনিয়া। নৰেশ্বৰৰ লগত চনিয়াৰ অকপট আন্তৰিক সৌহাৰ্দ্য গঢ়ি উঠিছে যদিও অবৈধ যৌন-জীৱন সিহঁতে যাপন কৰা নাই; বৰং নৰেশ্বৰৰ প্ৰতি ভাল পোৱা বুকুত বান্ধিও তাই নৰেশ্বৰৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখ্যান কৰি চাহবাগিচাৰপৰা নিৰুদ্দেশ হৈছে। নৰেশ্বৰেও এলী চেইমুৰৰ অবৈধ যৌন-কামনাৰ বলি হবলৈ নিবিচাৰি একে পথকে লৈছে। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ সমান উচ্চতালৈ এইখন উপন্যাস কেয়োটা দিশত সমানে উঠি যাব পৰা নাই; কিন্তু চাহবাগিচাৰে পৰিপূৰ্ণ অসমৰ অসমীয়া লিখকে চাহ বাগিচাৰ জীৱনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা আৰু উপন্যাসেই বা ক'ত?

দৰাচলতে বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসেই স্বাধীনতাৰ

লাভৰ আগত প্ৰকাশিত অসমীয়া উপন্যাসৰ সীমা নিৰ্ধাৰক চিহ্ন আৰু স্বাধীন উত্তৰ যুগৰ উপন্যাসিকসকলৰ বাবেও ধ্ৰুৱতৰা স্বৰূপ। পৃথিৱী জুৰি হোৱা দ্বিতীয় মহাসমৰৰ ঢৌৱে অসমকো কোবাই থৈ গ'ল। অনিশ্চিত বিপদৰ আশঙ্কাত এহাতে মানুহ ত্ৰস্তমান, আনহাতে মুদ্ৰামূল্য স্ফীতিৰ ফলত দেখা দিয়া অৰ্থনৈতিক সঙ্কট এই দুয়োটাই সুকুমাৰ কলা শিল্প সাধনাৰ পৰিৱেশ নষ্ট কৰিলে। তদুপৰি পুৰণি মূল্যবোধ আৰু নৈতিকতাৰ অৱক্ষয় আৰু অৰ্থলিপ্সাৰ কবলত মানৱীয় দৰদৰ মৃত্যু যন্ত্ৰণা কঢ়িয়াই আনিলে যুদ্ধ আৰু আনুষঙ্গিক মানসিক ধুমুহাই। এই সময়তে স্বাধীনতা আন্দোলনেও হিংস আৰু অহিংস দুয়ো পথেৰেই গা কৰি উঠিছে। অসমৰ সামাজিক জীৱনতো নতুন বৈষম্যমূলক শ্ৰেণীৰ পত্তন হ'ল। শাসক শাসিত, শোষিত, ধনী-দুখীয়াৰ মাজত ব্যৱধান বহল আৰু দ হৈ পৰিল। অৱশ্যে ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা লাভৰ চন তাৰিখ অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ গতিপথ পৰিবৰ্তনৰ চন তাৰিখ নহয়; কিন্তু আন্দোলন আৰু যুদ্ধই সৃষ্টি কৰা শূন্যতাৰ পিচত স্বাধীনতাৰ পিচতেই সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে অনুকূল পৰিৱেশ এটাই পুনৰ গা কৰি উঠাৰ সুযোগ পালে। কাহিনী প্ৰধান হ'লেও, মহম্মদ পিয়াৰৰ প্ৰীতি উপহাৰ, সংগ্ৰাম, মৰহা পাপৰি, জীৱন নৈৰ জাঁজি, হেৰোৱা স্বৰ্গ আদি উপন্যাসিকাৰাজিয়ে নিম্ন মধ্যবিত্ত আৰু মধ্যবিত্ত জীৱনৰ নিশ্বাস কঢ়িয়াই স্বাধীনতা লাভৰ লগে লগেই ক্ৰমান্বয়ে প্ৰকাশ লভিলে। কোনো আদৰ্শৰ প্ৰতি গোড়ামি বা ৰাজনৈতিক ধাৰণাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত নহৈ তেওঁ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱন সংগ্ৰামক আৰু অপৰাজিত মনোভাৱক ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তদুপৰি, তেওঁৰ উপন্যাসতেই যুদ্ধই অনা মানসিক আৰু নৈতিক অৱক্ষয়ৰ ছবিও অসমীয়া পাঠকে প্ৰথমে দেখিলৈ পালে। অৱশ্যে কোনো গভীৰ জীৱনবোধৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত নহৈ, সহানুভূতিৰ কাহিনী একোটি উপস্থাপন কৰাহে তেওঁৰ উদ্দেশ্য।

দৰাচলতে অসমীয়া উপন্যাসে স্বাধীনতা লাভৰ পিচতহে গা কৰি উঠিছে। দেশত নতুন নতুন উদ্যোগ, কল-কাৰখানা প্ৰতিষ্ঠিত হবলৈ আৰম্ভ কৰিলে, বেপাৰ-বাণিজ্যৰ প্ৰসাৰ ঘটিল, ভাৰত বিভাজন হোৱাৰ ফলত ভগনীয়া লোকেৰে অসমৰ জনসংখ্যা আকস্মিকভাৱে বৃদ্ধি হ'ল; মানুহৰ মন উদ্যোগমুখী আৰু চহৰমুখী হৈ পৰিল, বিজ্ঞানৰ নতুন নতুন অৱদানৰ লগত পৰিচয় ঘটিল, শিক্ষা-দীক্ষাৰ প্ৰসাৰ হ'ল, শিক্ষিতৰ সংখ্যা বাঢ়িল; লগে লগে দেশ-বিদেশৰ নতুন নতুন চিন্তাধাৰাৰ লগতো দেশবাসী পৰিচিত হোৱাৰ সুযোগ ঘটিল। দেশৰ মুক্তিৰ লগে লগে ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যয়ো

গা কৰি উঠিল। এনেকৈয়ে, ওঠৰ শতিকাৰ ইংলেণ্ডৰ দৰে অসমতো উপন্যাস সাহিত্য ৰচনাৰ প্ৰকৃত অনুকূল পৰিৱেশে জীপ পালে। সেই বাবেই মহম্মদ পিয়াৰ আৰু সমকালীন কেইজনমান লিখকৰ (জমিৰুদ্দিন, মধুৰা ডেকা, সৌমাৰ আদি) উপন্যাসিক কেইখনে সাধাৰণ শিক্ষিত ডেকা-গাভৰুৰ মাজত উপন্যাসৰ জনপ্ৰিয়তা গঢ়ি তুলিলে। অৱশ্যে জনপ্ৰিয়তাৰ মাপকাঠীৰে সাহিত্যৰ গভীৰতা জোখা নাযায়।

বিংশ শতাব্দীৰ ষষ্ঠ দশকৰ আৰম্ভৰপৰাই অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্য পল্লৱিত হবলৈ ধৰিছে। উপন্যাসৰ মাজত প্ৰেম-প্ৰণয়েই আধিপত্য লভি আহিলেও, এতিয়াৰ লিখকসকল কেৱল সুখপাঠ্য কাহিনী কোৱাতে আবদ্ধ নাথাকি, তেওঁলোকে নিজৰ অধ্যয়ন বা অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি লাভ কৰা একোটি ধাৰণাক কাহিনীৰ মাজত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তদুপৰি চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ আঁৰৰ মনোবিশ্লেষণ কৰি বা মনস্তত্ত্বৰ সূত্ৰৰে চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যক বিশ্লেষণ কৰি স্পষ্ট চৰিত্ৰায়ণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কোনো কোনো লিখকে নতুনকৈ পত্তন হোৱা সমাজ-ব্যৱস্থাৰ মাজত থকা ব্যাধিৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি ক্ৰুদ্ধ হৈ পৰিছে, মানুহৰ ভণ্ডামিৰ তলি উদঙাই দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে, বিকৃত ৰুচিৰ যৌৱন-জীৱনৰ গোপন খবৰ খুঁচৰি উলিয়াইছে আৰু দাৰিদ্ৰ্যক্লিষ্ট নিম্নবিত্ত জীৱনৰ করুণ ছবি দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এই যুগটোৱেই খণ্ড-বিখণ্ড-বিক্ষিপ্ত বিস্তাৰৰ যুগ। কিন্তু তাৰ মাজতো মানুহৰ গোপন সত্তা ক'ৰবাত লুকাই আছে। জৈৱিক বাসনা, অৰ্থাৰ্জনৰ চিন্তা, বাহিৰৰ মাজিত আচৰণ এই আটাইবোৰৰ মাজত আত্মগোপন কৰি থকা প্ৰকৃত মানুহটোৰ সন্ধান কৰিবলৈকে চিন্তাশীল, তীব্ৰ অনুভতিসম্পন্ন লিখকে চেষ্টা কৰে। নক'লেও হব এই সন্ধান আত্মবিশ্লেষণৰ নামান্তৰ মাথোঁ। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত আমি লিখক-সকলৰ বহুধা বিভক্ত চিন্তাৰ লগত সাক্ষাৎ হৈছোঁ; কিন্তু এনে সামগ্ৰিক আত্মবিশ্লেষণেৰে জীৱনক চিনি পাবলৈ কৰা অবিৰাম সাধনাৰ উত্তৰোত্তৰ উন্মাৰ্গগামিতা দেখা পাইছোঁ বুলি ভাবিব পৰা নাই। বৰং বহু সময়ত পোহনীয়া আদৰ্শ আৰু পুথিগত বিদ্যাৰ প্ৰভাৱহে পৰিলক্ষিত হয়; বিস্তৃত আৰু গভীৰ অভিজ্ঞতাৰ সলনি মধ্যবিত্ত জীৱনৰ বহা-কোঠা, শোৱা-কোঠা আৰু খোৱা-কোঠাৰ চৌহদৰ ভিতৰত লিখকৰ মন সীমাবদ্ধ হৈ বিচৰণ কৰি ফুৰিছে। তাতো আবেগৰ উচ্ছ্বাসৰ প্ৰাবল্য! তদুপৰি, জীৱনৰ আটাইতকৈ করুণ বা আটাইতকৈ ভয়াবহ অৱস্থাৰ লগত সন্মুখীন হোৱাৰ সাহসৰ পৰিচয়েই বা কেইজনৰ ৰচনাৰ মাজত আছে? তাৰ সলনি লিখকৰ অৱচেতনাত থকা আপোচৰ মনোভাৱে (Compromising)

attitude লিখকৰ অজ্ঞাতেই ৰচনাৰ মাজত ঠাই দখল কৰি ৰহিছে।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই অসমক কোবাই গ'লেও, যুদ্ধ জীৱনৰ পটভূমিত অসমীয়া উপন্যাস স্বতঃফূৰ্তভাৱে গঢ় লোৱা দেখা নগ'ল। ইয়াৰ কাৰণ—অসমীয়া উপন্যাসিকৰ অভিজ্ঞতাৰ সীমাৱদ্ধতা বা যুদ্ধ জীৱনৰ লগত জড়িত লোকৰপৰা লিখক নোলোৱাটোৱেই। পিয়াৰৰ 'জীৱন নৈৰ জাঁজিত যুদ্ধই সাধাৰণ নাগৰিক জীৱনৰ ওপৰত পেলোৱা প্ৰভাৱৰ সঙ্কেত হে আছে। তাৎক্ষণিকভাৱে নহ'লেও ষষ্ঠ দশকত প্ৰকাশ লাভ কৰা যোগেশ দাসৰ 'ডাৱৰ আৰু নাই' একমাত্ৰ যুদ্ধ-বিষয়ক মৌলিক অসমীয়া উপন্যাস। দাসৰ ভাষাৰ সবলতা, সৰলতা আৰু মিতব্যয়িতা, বৰ্ণনাৰ বাস্তৱতা, চৰিত্ৰায়ণৰ স্পষ্টতাৰ মাজেদি যুদ্ধই অনা মানসিক ভাওনাৰ প্ৰতিচ্ছবি 'ডাৱৰ আৰু নাই'ত ফুটি উঠিছে। চুটি গল্প লিখক স্বৰূপে খ্যাতিমান দাসে সদায় একোটি নিটোল (concrete) কাহিনীৰ আধাৰত নিজা বক্তব্য প্ৰকাশ কৰে। মুদ্ৰামূল্য স্ফীতিয়ে অনা অৰ্থনৈতিক সঙ্কটৰ সঙ্কেতেৰে আৰম্ভ কৰা কাহিনীত অসমৰ চাহ-বাগিচা এখনৰ অল্পায়তন সীমাৰ মাজত থকা মানুহৰ মানসিক ধ্যান-ধাৰণাৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তন বা স্খলন, যুদ্ধৰ অপ্ৰত্যক্ষ বৰ্ণনাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা ভয়াবহ প্ৰভাৱ, আত্মপ্ৰত্যয় হেৰুওৱা মানুহৰ জীৱনৰ অৱসাদ আৰু গ্লানি গেৰেলা, গৌৰী আৰু অনুপমাৰ মাজেদি যিদৰে প্ৰকাশ কৰিছে, তেনেকৈ আত্মপ্ৰত্যয়েৰে যুদ্ধৰ প্ৰভাৱৰপৰা আঁতৰি থকা ৰাখৰ, ভীম, নাজিম, জীৱনহঁতৰ জীৱনৰ মাজেদি বিবেক আৰু বিশ্বাসৰ সবলতাও প্ৰকাশ কৰিছে। অনুপমাৰ চৰিত্ৰৰ মাজত প্ৰকাশিত আত্মিক দ্বন্দ্ব সমাজৰ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ মনোদ্বন্দ্ব হৈ ধৰা দিছে, আৰু লিখকে কৃতিত্বৰে সাময়িক মোহৰ ডাৱৰ আঁতৰাই জীৱনৰ মাজলৈ প্ৰশান্ত পোহৰ নামি অহাৰ ইঙ্গিত দিছে। আন এটা উল্লেখযোগ্য কথা—বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ উপৰি কেৱল যোগেশ দাসেই চাহবাগিচাৰ পটভূমিত কাহিনী থিয় কৰাইছে। ১৯৪৫ চনত প্ৰকাশিত 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত থকা মহাকাব্যিক প্ৰসাৰ নাথাকিলেও, তাৰ দহ বছৰৰ পিচত ১৯৫৫ চনত প্ৰকাশিত 'ডাৱৰ আৰু নাই' অসমীয়া আধুনিক উপন্যাস সাহিত্যত লেখত লবলগীয়া সৃষ্টি। দাসৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস সমূহত নগৰ জীৱনৰ, বিশেষকৈ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ আশা-নিৰাশা ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। ব্যক্তি জীৱনৰ আঁৰত সোমাই থকা আশা-আকাঙ্ক্ষাক সহানুভূতিৰে পোহৰলৈ দাঙি আনিবলৈ লিখকে প্ৰয়াস কৰে। কিন্তু তেওঁৰ জোনাকীৰ জুই, সহাঁৰি পাই, নিৰুপায়-নিৰুপায়, হেজাৰ ফুল আদি

পৰৱৰ্তী উপন্যাস সমূহ সুখপাঠ্য হ'লেও প্ৰথমখনৰ দৰে ভাবৰ গভীৰতাই পাঠকৰ অন্তৰ দোলা দি নাযায়।

যুদ্ধৰ পটভূমিৰ কথাই যদি উঠে, তেন্তে এই ছেগতে আমি ১৯৬২ চনৰ চীন-ভাৰত সংঘৰ্ষৰ পটভূমিত লিখা বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'শতঘ্নী'ৰ কথাও প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। ইয়াতো লিখকৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ সলনি যুদ্ধৰ দূৰণিৰ বিংহে শুনা গৈছে আৰু দেশ-প্ৰীতি ফুটাই তোলাৰ চেষ্টাহে আছে। কিন্তু 'শতঘ্নী'ক সাৰ্থক উপন্যাস বোলাৰ উপায় নাই—তাৰ কাহিনীৰ দুৰ্বলতা, উপস্থাপন ৰীতিৰ শিথিলতা আৰু জোৰকৈ জাপি দিব খোজা দেশ-প্ৰেমৰ আদৰ্শৰ বাবে। তাতোকৈ বৰং তৰুণ লিখক ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'বুদ্ধদেৱৰ মৃত্যু' নামৰ, নেফাৰ পটভূমিত লিখা চুটি উপন্যাসিকাৰ (দীঘল গল্প ?) মাজত চীনা আক্ৰমণৰ ভয়াবহতা, যুদ্ধৰ পৈশাচিক লীলা অধিক সাৰ্থকভাৱে উপস্থাপিত হৈছে।

যিসকল লিখকে মধ্যবিত্ত অসমীয়া সমাজৰ নৈতিক অৱক্ষয় তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজত প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে, সেইসকলৰ ভিতৰত—প্ৰথমতেই নাম লব লাগিব ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ। তেওঁৰ 'চাকনৈয়া'ৰ মাজত আদৰ্শ-নিষ্ঠা আৰু নৈতিক স্খলনৰ চাকনৈয়াৰ মাজত দোদুল্যমান সমাজৰ ধাৰণাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ সাৰ্থক প্ৰয়াস কৰিছে। বিবেক চৰিত্ৰৰ মাজত লিখকৰ আদৰ্শ আৰু সংঘাতে প্ৰকাশ বিচাৰিছে আৰু মানসিক দ্বন্দ্বত ক্ষত-বিক্ষত নায়কে অপৰাজিত মনোভাবেৰে মানৱীয় মূল্যবোধৰ শিখা আপোন অন্তৰত জ্বলাই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। পৰিৱেশ; পৰিস্থিতি আৰু সংলাপৰ বাস্তৱধৰ্মিতাই গোস্বামীৰ 'চাকনৈয়া'ক বাস্তৱ-সমস্যা জৰ্জৰিত সমাজৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলাত যিদৰে সহায় কৰিছে, চৰিত্ৰৰ মনোবিশ্লেষণেৰে চৰিত্ৰসমূহকো সবলভাৱে থিয় কৰাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অৱশ্যে বৰ্ণনাৰীতিৰ আৰু বিশ্লেষণ ৰীতিৰ সমধৰ্মীতাই সাধাৰণ পাঠকৰ ধৈৰ্য্যৰ পৰীক্ষাও নকৰাকৈ নাথাকে। তেওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস বা-মাৰলিত প্ৰথম খনতকৈ অধিক কাহিনী প্ৰৱণতা লক্ষ্য কৰা যায়।

অসমীয়া প্ৰায় সকলো লিখকেই মধ্যবিত্ত জীৱনৰ মাজৰপৰা ওলাই আহিছে, আৰু তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজতো মধ্যবিত্ত জীৱনেই প্ৰকাশ লভিছে। নগৰীয়া মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক আপোন সুখ-দুখৰ মাজত বহু সময়ত লিখকৰ মন নিমগ্ন হৈছে। ৰোহিণী কুমাৰ কাকতীৰ 'শেঁতা ব'দ'ৰ মাজতো তেওঁৰ পূৰ্বৰ দীঘলীয়া গল্প (মৃত্তিকা, জীৰ্ণ-শীৰ্ণ) সমূহৰ মাজত প্ৰকাশিত বক্তব্যই বহল ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। টেক্‌নিকৰ অভিনৱত্বেৰে লিখা 'এক নক্ষত্ৰৰ নিশা'ৰ মাজতো পোৱাৰ মাজত

নোপোৱাৰ বেদনাৰ নিশ্বাসে অনুৰাধা প্লাচ ফেক্টৰীৰ গৰাকীৰ অন্তৰ ভাবাক্রান্ত কৰি তুলিছে। সমষ্টি-জীৱনৰ সমস্যা নহয়, ব্যক্তি-জীৱনৰ মনৰ সমস্যাইহে কাকতীৰ উপন্যাসৰ ঘাই উপজীব্য। নতুন টেক্নিক প্ৰয়োগ কৰি লিখা তেওঁৰ 'দুপৰীয়া'ত সময়ৰ ফ্ৰেমৱৰ্কৰ মাজত বান্ধি ৰাখিব খোজা গাঁৱৰপৰা নগৰলৈকে দুয়ো ঠাইৰ দুপৰীয়াৰ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ শেহতীয়া উপন্যাস 'কুঁৱলী আৰু সময়।'

গাঁৱৰ জীৱনৰ মাজত উপন্যাসৰ সমল বিচাৰিবলৈ চেষ্টা কৰা লিখক সকলৰ চকুত স্বাভাৱিকভাৱেই স্বাধীনতাৰ পাচত দ্ৰুততাৰে পৰিৱৰ্তিত ৰূপৰ গ্ৰহণ কৰা গাঁৱৰ জীৱন ধৰা পৰিছে। আধুনিক শিক্ষা-দীক্ষাৰ প্ৰসাৰে কিদৰে গাঁওসমূহক পোহৰ (?) কৰিছে, আলি-পদূলি, যান-বাহন, বেপাৰ-বাণিজ্যই কিদৰে গাঁৱৰ জীৱনৰ পুৰণি মূল্যবোধ ভাঙি পেলাইছে, প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ হৈ কিদৰে গাঁৱৰ ডেকা তথাকথিত আধুনিক মিশ্ৰিত সংস্কৃতি বা দুষ্কৃতিৰ প্ৰতি আসক্ত হৈছে আৰু ফলস্বৰূপে আগৰ গাঁৱৰ সেই সৰল, অনাড়ম্বৰ গাম্ভীৰ্য্য আৰু অকপট স্নেহ-প্ৰীতিৰ কিদৰে শোচনীয় অৱসান ঘটিছে, তীক্ষ্ণ সমাজ সচেতন লিখকৰ দৃষ্টিৰপৰা এইবোৰৰ কাৰণ আৰু ফলাফল হাত সাৰিব পৰা নাই। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই ঢেঁকীয়া খোৱা গাঁৱৰ বাহনি দবাৰ ওপৰেদি বাগৰি যোৱা বতাহ ছাটিৰে 'আই'ৰ মাজত এই পৰিৱৰ্তনৰ বতাহৰ সঙ্কেত দিছে আৰু 'বাছা'ৰ চকুৰে দেখা গাঁৱলীয়া জীৱনৰ শাৰীৰিক আৰু নৈতিক অৱক্ষয়ৰ ছবি দাঙি ধৰিছে। উদ্দেশ্যৰ প্ৰতি অধিক সচেতন হোৱাৰ ফল 'বাছা'ক বয়সতকৈ তুলনামূলকভাৱে অধিক সচেতন কৰি তোলা হ'ল; দৰাচলতে বাছাৰ দৃষ্টিৰ মাজত ঔপন্যাসিকৰ দৃষ্টিহে প্ৰখৰ হৈ পৰিল। ভট্টাচাৰ্য্যৰ মাজত ঐতিহ্য-চেতনা আৰু সমাজ চেতনা সদায় লক্ষ্য কৰা যায়।

গাঁৱৰ জীৱনক লৈ লিখা ঔপন্যাসিকৰ হাতত খেতিয়ক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি ধৰা পৰিবই। দীননাথ শৰ্মাৰ নদাইৰ মাজত যিদৰে মানুহ আৰু মাটিৰ নিবিড় সম্পৰ্ক স্থাপিত হৈছে, তেনেকৈ ঘন গগৈৰ সোণৰ নাঙল আৰু ভূমি-কন্যাৰ মাজতো খেতিয়ক জীৱনৰ লগত মাটিৰ সম্পৰ্কৰ গোন্ধ উৰিছে। অৱশ্যে গাঁৱৰ ক্ষয়িষ্ণু জীৱনতকৈ স্থিতিশীল আৰু কল্পিত হ'লেও তুলনামূলকভাৱে আগৰ গাঁৱৰ জীৱনৰ চিত্ৰহে অধিক পোৱা যায়। বাস্তৱ চিত্ৰায়ণ কৰিবলৈ যাওঁতে মাজে মাজে কলা-সুষমা ব্যাহত নোহোৱাকৈয়ো থকা নাই। 'আজিৰ মানুহ'ৰ মাজত অব্যক্ত বেদনাৰ জুইত দগ্ধ প্ৰতাপৰ প্ৰেম আৰু ত্যাগৰ নিদৰ্শন (সুখপাঠ্য) আৰু সহানুভূতি উদ্ৰেক কৰিব পৰা হ'লেও জীৱনৰ দাবীতকৈ ত্যাগৰ মহিমা

প্ৰকাশৰ প্ৰতি অত্যুচ্ছ্বাস নিশ্চয় আছে) দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হিতেশ ডেকাই 'এয়েতো জীৱন'ৰ মাজত খেতিয়ক জীৱনৰ কাহিনী বহল পৰিসৰত কৰবলৈ চেষ্টা কৰিছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে হিতেশ ডেকাৰ উপন্যাসৰ কথা এই খিনিতে কৈ যাব পাৰি। 'আজিৰ মানুহ'ৰ মাজত কাহিনী কোৱাৰ যি দক্ষতা প্ৰকাশিত হৈছিল, তেওঁৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাসসমূহত সেই দক্ষতা হেৰাই গৈছে আৰু লিখক বহুবল্কী আৰু আপোন-কল্পিত আদৰ্শৰ প্ৰবক্তা হৈ পৰিছে। বিশেষকৈ তেওঁৰ 'আচল মানুহ' সম্পৰ্কে এই কথা কব পাৰি। 'আজিৰ মানুহ'ত প্ৰতিষ্ঠা কৰা সমাজ কল্যাণৰ আদৰ্শই 'নতুন পথ'ত সৌন্দৰ্য্য হেৰুৱাইছে আৰু প্ৰণয়াত্মক উপন্যাস 'ভাবাঘৰ' নিতান্ত নিম্ন স্তৰৰ ৰচনাত পৰ্য্যবসিত হৈছে। খেতিয়ক জীৱনৰ সমস্যা আৰু মাটিৰ প্ৰতি থকা চূড়ান্ত মোহ কেনেকৈ হিংস্ৰ ভাৱবো উদ্দীপক হব পাৰে, তেওঁৰ অন্যতম উপন্যাস 'মাটি কাৰ'ত সেই ধাৰণাই গা কৰি উঠিছে।

গাঁৱৰ জীৱন আৰু কেইজনমান লিখকৰ লিখাৰ মাজত বিচিত্ৰ ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে; লক্ষ্মীনন্দন বৰা তাৰে ভিতৰত অন্যতম। তেওঁৰ মাজত অসমৰ গাঁৱৰ জীৱনৰ প্ৰাচীন গাম্ভীৰ্য্য (ভাৱনা-সবাহ, বৰগীত, খোল-তাল আদিৰ ধ্বনি আৰু ৰূপৰ প্ৰকাশেৰে) আৰু ডেকা-গাভৰুৰ জীৱনৰ আবেগ-অনুৰাগৰ তীব্ৰতা দুয়োটাই লক্ষণীয়। বৰাই চৰিত্ৰৰ অবচেতনৰ কামনা-বাসনাক ইঙ্গিতপূৰ্ণভাৱে বৰ্ণাই চৰিত্ৰসমূহৰ অন্তৰ আৰু বাহিৰৰ ছবি আঁকিছে। তেওঁৰ 'গঙ্গা চিলনীৰ পাখি'ত সোণাই নদীৰ পাৰৰ জীৱন জিলিকি উঠিছে। যদিও সেই জীৱনৰ পটভূমিত মানুহৰ অখণ্ড সত্তাৰ সম্পূৰ্ণ নিখুঁত ৰূপ নাই, তথাপি বিশেষৰ মাজেৰে নিৰ্বিশেষ হৃদয়বৃত্তিৰ উন্মোচন কৰিবলৈ কৰা চেষ্টা অনুভূত হয়। তেওঁৰ পৰৱৰ্তী ৰচনাসমূহত দুৰ্নীতি-গ্ৰস্ত জীৱন আৰু যৌন-জীৱনৰ বৰ্ণনাই আধিক্য নলভা নহয়। ইয়াৰ মূলতে চকুৰ আগত দেখি থকা সমাজৰ নৈতিক স্খলন আৰু ফ্ৰয়ড, ইয়ুং, এড্লাৰ, এলিচৰ যৌনতত্ত্ব অধ্যয়ন হব পাৰে। তেওঁৰ 'আকাশ চমকি ৰয়' বা 'বন্য ব্যাকুলতা'ত এনে নৈতিক স্খলনৰ চিত্ৰ আৰু লিখকৰ তাৰ প্ৰতি ক্ৰুদ্ধ মনোভাৱ প্ৰকাশিত হৈছে। লাহে লাহে অৱশ্যে গাঁৱৰ জীৱনৰপৰা তেওঁৰ দৃষ্টি নগৰমুখী হৈছে।

ৰাম হাজৰিকাই প্ৰণয়াত্মক উপন্যাসেৰে আৰম্ভ কৰি 'জোনাকীৰ বিয়া'ত ক্ষয়িষ্ণু গাঁৱৰ বুকুলৈ উভতি গৈছে। উদ্যোগ আৰু চহৰমুখী গাঁৱৰ মানুহৰ মানসিক গৰাখহনীয়াৰ ছবি আঁকোতে মাজে মাজে চৰিত্ৰক ঘটনা নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ মুক্তি নিদি লিখকে চৰিত্ৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰা সত্বেও, তেওঁৰ নিজস্ব এটা ধাৰণা 'জোনাকীৰ বিয়া'ৰ মাজত প্ৰকাশিত হৈছে। মেঘনাদ

চৰিত্ৰৰ জটিলতাৰ মাজত থকা গোপন মানসিক কাৰণ ইঙ্গিতপূৰ্ণভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে আৰু শিশুৰ উদাৰ হাঁহিৰ মাজত জীৱনৰ মোহ প্ৰকাশিত হৈছে।

আন এজন লিখক অমূল্য বৰুৱাই খাচী পাহাৰৰ পটভূমিত লিখা 'উ-খুন-জঙা'ৰ মাজত সম্ভাৱনাপূৰ্ণ ভৱিষ্যতৰ প্ৰতিশ্ৰুতি কঢ়িয়াই আনি গাঁৱৰ জীৱনৰ বাস্তৱ জীৱন্ত চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে 'সময় সবৰে বয়' আৰু 'এই পদুমনি'ৰ মাজত। বৰ্ণনাৰ মিতব্যয়িতা আৰু সংলাপৰ কথিত সুন্দৰ বাস্তৱ প্ৰকাশ দুয়োখন উপন্যাসৰে মূল্যবান সম্পদ। অৱশ্যে দুয়োখন উপন্যাসৰে পটভূমি স্বল্পায়তন গাঁৱৰ জীৱন। এখনত মাছমৰীয়া অসমীয়া গাঁও এখনৰ প্ৰতিচ্ছবি জিলিকিছে। তেওঁৰ উপন্যাসৰ মাজতো ধীৰ মন্থৰ গতিৰ গাঁৱৰ মানুহৰ জীৱনৰ জীয়াই থকাৰ বাবে কৰিব লগীয়া সংগ্ৰাম, জৈৱিক কামনা-বাসনা-প্ৰেম আৰু নৈতিক স্খলনৰ চিত্ৰ আছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি প্ৰখ্যাত আমেৰিকান লেখক ৰলিংসৰ 'ইয়ালিং' উপন্যাসৰ লগত তেওঁৰ উ-খুন-জঙা নিসন্দেহে তুলনীয়। সামান্য এটা কুকুৰা পোৱালী লৈ এটা পৰিয়ালৰ মানুহৰ জীৱনৰ গভীৰ বেদনাৰ ৰূপ দিব পৰা দক্ষতা আৰু প্ৰত্যেকটো দৃশ্যকে অনুভূতি আৰু কাৰ্য্যৰ সমন্বয়ৰে যথাৰ্থ বাস্তৱ কৰিব পৰা ক্ষমতা কম লিখকৰে আছে।

জীৱন সম্পৰ্কে, জগত সম্পৰ্কে লিখকসকলৰ দৃষ্টি-ভঙ্গি পূৰ্বসুৰী সকলৰপৰা ক্ৰমাৎ বেলেগ হৈ আহিছে। বিজ্ঞানৰ আধুনিকতম আবিষ্কাৰে যিদৰে নতুনত্বৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ সুযোগ দিছে, ৰাজনীতি-অৰ্থনীতি-সমাজ-নীতিৰ নতুন দৰ্শনে তেনেকৈ পুৰণি ধাৰণাক ভাঙি নতুন আদৰ্শ পৃথিৱীত প্ৰতিষ্ঠাৰ কথা কৈছে; মনস্তত্ত্বৰ ন-ন আবিষ্কাৰে তেনেকৈয়ে মানুহৰ অজ্ঞাতে অৱচেতন মনত গোপনে লুকাই থকা বিভিন্ন-বিচিত্ৰ অনুভূতি আৰু আৱেগক পোহৰলৈ দাঙি আনিছে। লেখকসকলৰ ওপৰত সেই বাবেই যুগ-দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ স্বাভাৱিকভাৱে আহি পৰিছেহি। কম-বেচি পৰিমাণে প্ৰত্যেক লিখকেই আদৰ্শ-বাদী। সকলোৰে লক্ষ্য প্ৰেমময়, শান্তিময়, সৌন্দৰ্য্যময় সমাজৰ পত্তন। তাৰে মাজত মানুহৰ হৃদয়াবেগৰ উন্মোচন কৰি জীৱনক চিনি পাবলৈ প্ৰত্যেক লিখকে নিজৰ চিনাকি বাটটো দেখুৱাই দিয়ে। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ সাহিত্যত এনে নতুন নতুন দৰ্শনৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলি আছে; ফলস্বৰূপে সাহিত্যত নতুন নতুন 'স্কুল' প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। অসমীয়া সাহিত্যত এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ হৈছেহে মাথোন।

ৰাজনৈতিক চেতনাসম্পন্ন যিসকল লিখকে কোনো বিশেষ

ৰাজনৈতিক দৰ্শনত বিশ্বাস কৰে, তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত তাৰে প্ৰতিফলন ঘটিবই। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই 'ৰাজপথে ৰিঙিয়াই'ৰ মাজত এহাতে টেক্‌নিকৰ নতুন প্ৰয়োগ আৰু আনহাতে চিৰাচৰিত বুৰ্জোৱা শাসক-গোষ্ঠীৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ ধ্বনি তুলিছে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ এইখনেই প্ৰথম উপন্যাস। কাহিনীৰ গাঁথনি সবল নহ'লেও ভট্টাচাৰ্য্যই এনে ৰাজনৈতিক সচেতনতাৰে প্ৰথম উপন্যাস লিখে আৰু তেওঁৰ পিচৰ কীৰ্তি-কৰ্ম 'ইয়াৰুইঙ্গম'ত সেই সচেতনাই গহীন, সংযত, সুসংহত ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। টাং-খুল নগা জীৱনৰ পটভূমিত ৰচিত এই উপন্যাসত এহাতে আছে সেই সমাজক সূক্ষ্মভাৱে অৱলোকন কৰি প্ৰকাশ কৰা এটা সামগ্ৰিক ৰূপ, আন হাতে আছে দ্বিতীয় মহাসমৰে কোবাই যোৱা নগা পাহাৰৰ গঢ় লোৱা ৰাজনৈতিক সচেতনতাৰ বিচিত্ৰ ৰূপ। খৃষ্টিয়ানিটিৰ প্ৰভাৱ, প্ৰাচীন নীতি আৰু বিশ্বাসৰ পৰম্পৰা, জাপানী সৈন্যই আনি দিয়া নতুন সামৰিক মনোভাব, ফিজোৱে সুমুৱাই দিয়া স্বাধীন নগা দেশৰ মনোভাৱ—এই আটাইবোৰ বিভিন্ন বিচিত্ৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছে; তাৰ মাজে মাজে বৈ গৈছে—খুটিংলা আৰু বিচাঙৰ প্ৰণয় কাহিনী। 'ইয়াৰুইঙ্গম' নামটোৰ অৰ্থই হ'ল ৰাইজৰ শাসন। গণতান্ত্ৰিক সমাজবাদত বিশ্বাসী লিখকৰ ৰচনাত তেওঁৰ সেই বিশ্বাসেই অত্যন্ত গভীৰ গতিৰে উপন্যাস-খনত প্ৰবাহিত হৈছে।

জনজাতীয় জীৱনৰ পটভূমিত উপন্যাসৰ কাহিনী থিয় কৰোৱা আন দুজন লিখক হ'ল প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী আৰু কৈলাস শৰ্মা। অৱশ্যে দুয়োৰে চিন্তা আৰু উপস্থাপন ৰীতিত পাৰ্থক্য যথেষ্ট আছে। দত্ত গোস্বামীয়ে 'কেঁচা পাতৰ কঁপনি'ত দবাচলতে টেক্‌নিক আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ পৰীক্ষা কৰিছে। প্ৰাক্ স্বাধীনতা কালত স্থাপিত কাহিনীৰ মাজত ডেকা নায়ক উৎপলে এটা অদমনীয় আকাঙ্ক্ষা আৰু বিশ্বাসেৰে সমাজত নতুন চেতনাৰ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু কছাৰী গাঁৱৰ সৰল জীৱনক কৰ্মক্ষেত্ৰ কৰি লোৱাৰ চেষ্টা কৰিছে। উৎপলৰ ভাব-বিলাসিতা আৰু লিখকে কৰা মনোবিশ্লেষণে ডেকা আদৰ্শবাদী যুৱকৰ মনোদ্বন্দ্ব প্ৰকাশ কা৽২। আনহাতে কৈলাশ শৰ্মাৰ 'বিদ্ৰোহী নগাৰ হাতত' আৰু 'অনামী নাগিনী'ৰ মাজত প্ৰথমখনত সংস্কাৰ (prejudice) আৰু সহানুভূতিৰে দোদুল্যমান ভৈয়ামৰ ডেকা চৰিত্ৰ আৰু বিদ্ৰোহী ভাবাপন্ন নগা জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু দ্বিতীয়খনত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমাখ্যান প্ৰকাশিত হৈছে। নগা জীৱনৰ লগত থকা ঘনিষ্ঠ পৰিচয় দুয়োখনে দাঙি ধৰিছে যদিও লিখকে তাৰ মাজেদি পোনপটীয়া স্বচ্ছ একক চিন্তা

দাঙি ধৰিব পৰা নাই। অসমৰ উত্তৰ-পূব অঞ্চলৰ (নেফা) পাহাৰৰ মানুহৰ জীৱন ভিত্তিত তৰুণ লিখক লুম্বেৰ দায়ে 'পাহাৰৰ শিলে শিলে' আৰু 'পৃথিৱীৰ হাঁহি' লিখি উলিয়াইছে। ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে উনবিংশ শতিকাতে জনজাতীয় জীৱনৰ ভিত্তিত উপন্যাস লিখিবলৈ কৰা আৰম্ভণিয়ে দৰাচলতে বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'ইয়াৰুইঙ্গম'ৰ মাজত পূৰ্ণতা লভিছেহি। এতিয়াও অৱশ্যে তেনে পটভূমি আৰু সঁজুলি অসমত উভৈনদী হৈ পৰি আছে। এইখিনিতে অসমত নিগাজীকৈ বসবাস কৰা উদ্বাস্তুলোকৰ সমাজৰ কথাও উল্লেখযোগ্য। এই বিষয়ত ডেকা লিখক মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে 'বেগম-পাৰা'ৰ মাজত সাহসেৰে, সবলতাৰে, সহানুভূতিৰে আৰু জীৱন্তভাৱে এনে এখন গাতে লাগি থকা অথচ অপৰিচিত সমাজৰ চিত্ৰ স্বল্পায়তন পৰিসৰত দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ আগৰ দুখন উপন্যাসৰ প্ৰণয়াত্মক কাহিনীতকৈ 'বেগমপাৰা' অধিক সফল সৃষ্টি হৈছে। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰাৰ পৰিচয় উপন্যাসখনে পাঠকক দিয়াৰ লগতে ভৱিষ্যতৰ প্ৰতিশ্ৰুতিও কঢ়িয়াই আনিছে।

যিসকল লিখকে তথাকথিত সভ্য-সমাজৰ ভণ্ডামি উদঙাই তেওঁলোকৰ জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা আৰু বিকৃত যৌন-ৰুচি দাঙি ধৰি সমাজ-বিবেকৰ ন্যায়ালয়লৈ পঠাবলৈ বিচাৰে, তাৰ ভিতৰত পদ্ম বৰকটকী অন্যতম। তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত ৰাজনৈতিক-চেতনাই পিচলৈ প্ৰকাশ লভিছে। সমাজ সচেতনভাৱে সমাজৰ বুৰ্জোৱা শ্ৰেণী; তথাকথিত অভিজাত শ্ৰেণীৰ প্ৰতি তেওঁ কঠোৰ। আনহাতে তেনে সমাজৰ বিকৃত যৌন-জীৱনক জলুজল্‌-পট্‌পটকৈ দাঙি ধৰিবলৈ তেওঁ আগ্ৰহশীল। অভয় চৰিত্ৰৰ সহায়েৰে 'মনৰ দাপোণ' আৰু 'খবৰ বিচাৰি'ত তেওঁ এনে জীৱনৰ বিশ্লেষণ কৰিছে। 'মনৰ দাপোণত' অভয় আৰু পদুমীৰ নীৰৱ-অব্যক্ত প্ৰেমৰ ইঙ্গিত থাকিলেও, পশ্চিমীয়া বতাহ গাত লগাই বৰ্ণশঙ্কৰ ৰূপ লোৱা চিলঙৰ অসমীয়া তথাকথিত অভিজাত পৰিয়ালৰ স্বৰূপ উদঙাইছে আৰু তেওঁলোকৰ সুৰা আৰু তিৰোতা সম্ভোগৰ থলীস্বৰূপ কুৰুচিপূৰ্ণ ক্লাব-জীৱনৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। 'খবৰ বিচাৰি'তো তেনে ভণ্ড অভিজাত ভদ্ৰলোকৰ মুখা খুলি দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস-সমূহতো এনে পৰীক্ষাৰ সম্ভেদ পোৱা যায়। এই কথা স্বীকাৰ্য্য যে তেওঁৰ ৰচনাত চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ একদেশদৰ্শিতা আৰু যৌন-জীৱনৰ বৰ্ণনাৰ আধিক্য দেখা যায়। শ্ৰেণী-বৈষম্য আৰু মানুহৰ বিকৃত ৰুচিৰ প্ৰতি কঠোৰ হৈয়ো মানুহ হিচাবে প্ৰত্যেক মানুহৰ হৃদয়ানুভূতি সহানুভূতিৰে বিশ্লেষণ কৰিব

নোৱাৰিলে ৰচনাক কালজয়ী আৰু সৰ্বজন হৃদয়-বেদ্য কৰি তোলাও সম্ভৱ নহয়। মাৰ্ক্সীয়-দৰ্শন আৰু যৌন-তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ লিখকৰ ওপৰত প্ৰত্যক্ষ। তেওঁৰ সমাজ সচেতনতাই প্ৰচ্ছন্ন ব্যঙ্গ ৰূপো নোলোৱা নহয়। কিন্তু এটা কথা কোৱা উচিত হৰ বোধকৰোঁ।—বৰকটকীৰ ৰচনাৰ মাজত কলাৰ আপোন গাম্ভীৰ্য্যৰ সলনি উদ্দেশ্যৰ উজ্জ্বলতাই ঠাই দখল কৰিছে। তদুপৰি যৌন-জীৱন যাপনৰ মাজত বা প্ৰেম বা কামৰ মাজত মানুহৰ জীৱনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ এটা জড়িত হৈ থাকিলেও, সিয়ে জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপৰ প্ৰতিভূ নহয়। আনকি এই সম্পৰ্কত ফ্ৰয়ডীয় সূত্ৰকো পৰৱৰ্তী মনস্তত্ত্ববিদ্‌সকলে সম্পূৰ্ণকৈ গ্ৰহণ কৰা নাই। ব্যাধিৰ কথা কৈ কৈ ব্যাধি-পঙ্কৰপৰা উঠিব নোৱাৰা দৃষ্টান্তও সমাজৰ ইতিহাসত বিৰল নহয়। বৰকটকীৰ পিচৰ (আলোচনীৰ বিশেষ সংখ্যাসমূহত প্ৰকাশিত) উপন্যাসত উদ্দেশ্যধৰ্মিতাই কলা-সুষমাক আঘাত কৰিছে বেচিকৈয়ে।

প্ৰেমৰ বিভিন্ন-বিচিত্ৰ ৰূপেই প্ৰথিতযশা গল্প লিখক চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসৰ ঘাই উপজীব্য। মালিকৰ ৰচনাতো সমাজ সচেতনতা, মাৰ্ক্সীয় দৰ্শন, আধুনিক নগৰীয়া মধ্যবিত্ত জীৱন আৰু গাঁৱৰ জীৱনে বহু বৰ্ণাঢ্য ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ লভিছে। মানুহৰ আৱেগ আৰু অনুভূতিৰ লগত লিখকৰ সহজ অথচ তীব্ৰ আত্মীয়তা, জীৱনৰ বহল অভিজ্ঞতা আৰু যুগ-পৰিবৰ্তনে অনা সমাজ জীৱনৰ পৰিবৰ্তনৰ চিত্ৰ এই আটাইবোৰক ভাষা আৰু বৰ্ণনা ৰীতিৰ মধুৰতাৰে মালিকে উপন্যাসত থিয় কৰাব পাৰে। কিন্তু এই যে আৱেগৰ উজ্জ্বলতা আৰু বহু বৰ্ণাঢ্য ৰূপ তাৰ মাজতেই কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ এনেভাৱে জড়িত হৈ পৰে যে, জীৱনৰ খন্তেকীয়া উপলব্ধিৰ সলনি নতুন নতুন সত্য-আৱিষ্কাৰৰ গভীৰতাৰ মাজলৈ পাঠকক টানি নিনিয়ে। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'ৰথৰ চকৰি ঘূৰে' (১৯৫৮)-ৰ মাজত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ আছে। কিন্তু মালিকৰ পৰৱৰ্তী ৰচনাৰ মাজত প্ৰথমখনৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰা বিকশিত হোৱা নাই। মালিকৰ মাজত ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গী পূৰ্ণ মাত্ৰাই আছে। সেই বাবেই নৈসৰ্গিক চিত্ৰ, গাঁও বা নগৰৰ জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ মাজত কম-বেচি পৰিমাণে ৰোমাণ্টিক-কবিসুলভ বৰ্ণনা আৰু আৱেগময়ী সংলাপৰ প্ৰাধান্য আছে; সেই বাবেই তেওঁৰ উপন্যাসৰ কথাবস্তুৱে কোমল-মিঠা সুৰত বিস্তৃতি লভে। চুটি গল্পৰপৰা উপন্যাসৰ জগতলৈ অহাৰ বাবেই সামান্য বস্তুকে বহু-পল্লৱিত কৰি তোলাৰ চেষ্টা মালিকৰ ৰচনাত লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ উপন্যাসৰ মাজত চৰিত্ৰসমূহৰ আবেগ-প্ৰকাশো সমধৰ্মিতা-সম্পন্ন। বনজুই, মাটিৰ চাকি, কণ্ঠহাৰ, জীয়াজুৰিৰ ঘাট, অনেক আকাশ অনেক তৰাৰ

মাজত তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু মুহূৰ্তৰ উপলব্ধিৰ আৱেগময় প্ৰকাশে ক্ৰিয়া কৰিছে। চিনেমা জগতৰ পটভূমিত লিখা 'ছবিঘৰ' সম্পৰ্কেও একে কথাকে কব পাৰি, যদিও ইয়াত কল্পনাৰ বিলাসৰ মাত্ৰা বেচি। আৱেগময় কিন্তু .গন্ধ-বিহীন প্লেটনিক আদৰ্শ প্ৰেমৰ চিত্ৰও নিশ্চয় ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰে বিলাস। 'সূৰ্য্যমুখীৰ স্বপ্ন'ৰ মাজত ধনশিৰী-পাৰৰ মুছলমান গাঁও এখনৰ চিত্ৰৰ মাজত লাহে লাহে সূৰ্য্যৰ পোহৰৰ স্পৰ্শত মুকুলিত হোৱা বেলিফুলৰ দৰে প্ৰেমৰ স্নেমহিম্নি ৰূপ আৰু বিকাশ দেখুউৱা হৈছে। 'আধাৰ শিলা'ৰ মাজতো ,ছমিৰে উপলব্ধি কৰিছে—ঐশ্বৰ্য্য-বিভূতি, সা-সম্পদ জীৱনৰ আধাৰ শিলা নহয়, জীৱনৰ আধাৰ শিলা প্ৰেমহে। এইখন উপন্যাসৰ কথাবস্তুও বিচিত্ৰভাৱে বিস্তৃত; আৰু তাৰ মাজত গাঁও, নগৰৰ জীৱনৰ উপৰিও দ্বিতীয় মহাসমৰৰ বতাহে কোবাই যোৱা মানুহৰ চৰিত্ৰ-স্খলনৰ দৃষ্টান্ত আছে। চাবলৈ গ'লে মালিকৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীৰ মাজত 'প্ৰেমৰ' মহত্তকে মাই স্থান দিয়া হৈছে আৰু আধাৰ-শিলাত ছমিৰৰ মাজেৰে তাকে পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। Meredith-এ উপন্যাসক vehicle of philosophy বুলি কৈছিল; যথাৰ্থতে সকলো কলাই লিখকৰ জীৱনদৰ্শন প্ৰকাশৰ বাহন। কিন্তু প্ৰেমৰ চিৰাচৰিতভাৱে দি অহা মিঠা ব্যাখ্যাই সমকালীন বুধিয়ক পাঠকক সন্তুষ্ট কৰিব নোৱাৰে। তাৰ সলনি পাঠকে বিচাৰে—প্ৰেমৰ মাজত বাস্তৱ জীৱনৰ কি গভীৰ অথচ নগ্ন সত্যই ক্ৰিয়া কৰে তাক চাবলৈহে। মালিকৰ ৰচনা সুখপাঠ্য হ'লেও বহু সময়ত প্ৰয়োজনীয়ভাৱে পল্লৱিত নোহোৱাকৈ থকা নাই; তদুপৰি জীৱনৰ কোনো নতুন গভীৰ সত্যৰ লগতো পাঠকক মুখা-মুখি কৰিব পাৰিছে বুলি ভাবিবলৈ টান হয়। এইটো অৱশ্যে সচা—মালিকৰ উপন্যাসৰ জনপ্ৰিয়তা আটাইতকৈ বেচি; আৰু নিসন্দেহে তেওঁৰ ভাষাৰ মধুৰতা আৰু আৱেগ-অনুভূতিৰ কোমল প্ৰকাশেই তাৰ কাৰণ। তেওঁৰ 'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী' ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনৰ ভিত্তিত লিখা উপন্যাস। এনে প্ৰচেষ্টাৰে অসমীয়া সাহিত্যত তেৱেঁই প্ৰথমে বাট কাটিছে।

নদীৰ পাৰৰ জীৱনৰ কথাই যদি উঠে, নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'কপিলী পৰীয়া সাধু'ৰ নাম লবই লাগিব। ৰূপাই জীৱনৰ কাৰুণ্যৰ মাজত কপিলীয়ে এটা অশৰীৰী চৰিত্ৰ হৈ কাম কৰিছে আৰু সৰু উপন্যাসখনে কাব্যিক মাধুৰ্য্য লাভ কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'সেই নদী নিৰবধি'ও উল্লেখযোগ্য। নদীৰ গতিৰ লগত এটা প্ৰণয়াত্মক অথচ ব্যৰ্থতাৰ কাৰুণ্যৰ সুৰ উপন্যাসখনৰ ধীৰ, সংযত বৰ্ণনাৰ মাজত

প্ৰবাহিত হৈ আছে। শ্ৰীমতী বৰগোহাঞিৰ 'এজন বুঢ়া মানুহ'ৰ কথাও প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য। বাৰ্ধক্যৰ নিসঙ্গ-বিষণ্ণতাৰে স্মৃতিৰোমন্থন কৰি কালাতিপাত কৰা বিজয় ভৱানীৰ মাজত লিখিকাই দাম্পত্য প্ৰণয়ৰ কোমল-করুণ সুৰ ঝঙ্কৃত কৰিছে। নিজকে পুতেকৰ পৰিয়ালৰ মাজত অপ্ৰয়োজনীয় বুলি ভৱা ভঁৱালীয়ে, এটা ভৰা-পৰিয়ালত থাকিও নিসঙ্গ একাকী জীৱন যাপন কৰিছে। উপন্যাসখনৰ মাজত লিখিকাৰ সমাজ-সচেনতায়ো স্থান লভিছে; যুগ পৰিবৰ্তনৰ প্ৰতি থকা সতৰ্কতাও প্ৰকাশিত হৈছে। নদীৰ নামেৰে নামকৰণ কৰি প্ৰেমৰ স্বপ্নবিলাসপূৰ্ণ ৰোমাণ্টিক কাহিনীক কৃষ্ণপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰে নুইতৰ পাৰৰ ধুনীয়া ছোৱালীজনী, নুইতৰ ইপাৰ সিপাৰে আদি উপন্যাসত থিয় কৰাইছে। আনহাতে বস্ত্ৰ ওজাই 'নদীৰ নাম নৰ্ম্মদা'ত কিন্তু সমকালীন সমাজৰ আৰু যুগৰ প্ৰতি সচেতনতাৰে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ সুখ-দুখৰ পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উমা বৰুৱাৰ 'চিয়েন নদীৰ ঢৌ'ৰ মাজত পেৰিচত গৈ ছবি আঁকি পিচত সুখ্যাতি লভা অসমীয়া চিত্ৰকৰৰ প্ৰণয় আৰু ব্যৰ্থতাৰ কাহিনীত স্বাভাৱিক কল্পনাৰ ৰহণ জিলিকি আছে।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া ব্যক্তিনিষ্ট আৰু আৱেগপ্ৰৱণ; তাৰ মাজত নিহিত হৈ আছে ৰোমাণ্টিক-আদৰ্শবাদ। আনহাতে শইকীয়াৰ বৰ্ণনা ৰীতিত আছে স্পন্দিত গদ্যৰ ঝঙ্কাৰ আৰু মোহময়িতা। মানুহৰ হৃদয়ৰ সততা, মহানুভৱতা, উদাৰতাৰ ওপৰত বিশ্বাসী লিখকে মানুহক সৎ আৰু সুন্দৰ ৰূপত দেখিবলৈ বিচাৰে। এনে গুণী চৰিত্ৰ যেতিয়া মানসিক দ্বন্দ্বত ক্ষত-বিক্ষত হয়, সেই চৰিত্ৰৰ প্ৰতি লিখকৰ সহানুভূতি উপচি পৰে। তেনে এটি চৰিত্ৰ 'মন্দাক্ৰান্তা'ৰ দীপক, যি পিতৃ হত্যাকাৰীকো অৱশেষত হৃদয়ৰ মহত্ত্বৰে ক্ষমা কৰিছে। 'মেঘমল্লাৰ'ৰ মাজতো লিখকৰ ৰোমাণ্টিক আদৰ্শবাদী দৃষ্টি ম্লান হোৱা নাই। কিন্তু এষাৰ কথা নক'লে সম্পূৰ্ণ নহব যে শইকীয়াৰ ৰচনাত অভিজাত লিখকৰ (aristrocrate writer) স্বাক্ষৰ আছে। সমাজৰ দৈনিক ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ সমস্যাতকৈ, ব্যক্তিৰ মনোজগতৰ সমস্যাৰহে প্ৰতিফলন ঘটোৱা হৈছে; আৰু এই মনোজগতৰ সমস্যাসমূহৰ লগত ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ আশা-আকাঙক্ষা, অভাৱ-অনাটন, দুৰ্দশা-বিপৰ্য্যয়ৰ সম্পৰ্ক ক্ষীণ।

কাহিনীক সৰল অথচ বৰ্ণাঢ্য ৰূপেৰে সজাই, চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ আশা-বাসনাৰ, পোৱা-নোপোৱাৰ সুখপাঠ্য বৰ্ণনাৰে 'উত্তৰায়ণ'ৰ মাজত শ্ৰীমতী প্ৰবীণা শইকীয়ায়ো ৰোমাণ্টিক আদৰ্শবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। উত্তৰায়ণৰ চৰিত্ৰসমূহো সাংসাৰিক জীৱনৰ সংগ্ৰামত

জুকলা হোৱা নাই ; হৈছে মনৰ কল্পিত আকাঙ্ক্ষাৰ অসম্পূৰ্ণতা আৰু আকস্মিক বা দৈৱিক বিপৰ্যয় বা যোগা-যোগৰ প্ৰভাৱতহে। সংযত ৰচনাৰীতি আৰু সচেতন ভাষা-প্ৰয়োগৰ সত্বেও, সংলাপৰ দুৰ্বলতা, ঘটনাৰ নাটকীয়তা আৰু কাহিনীৰ পূৰ্ব পৰিকল্পিত পৰিণতি বুদ্ধিমান পাঠকে সহজেই উপলব্ধি কৰিব পাৰিব।

কেইগৰাকীমান প্ৰবীণ লিখকৰ উপন্যাস-ৰীতিৰ কথা উল্লেখ নকৰিলে আলোচনা সম্পূৰ্ণ নহব। তাৰে ভিতৰত যুদ্ধপূৰ্ব যুগৰে লিখক কমলেশ্বৰ চলিহাৰ উপন্যাসত সেই সময়ৰ চিৰাচৰিত উপন্যাস-ৰীতি আৰু প্ৰণয়াত্মক কাহিনীৰ বিকাশ আছে। আনহাতে, যুদ্ধপূৰ্ব যুগৰ সমাজৰ পটভূমিত লিখিত প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাৰ 'ভুলৰ সমাধি'ত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ দক্ষতা, বৰ্ণনা-ৰীতিৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু কাহিনী বিন্যাসৰ নাটকীয়তা লক্ষ্য কৰা যায়। নায়কে কোনো গভীৰ মানসিক দ্বন্দ্বত ক্ষত-বিক্ষত হোৱা নাই ; বৰং কাহিনীক সুখাবহ পৰিণতি দান কৰি লিখকে উপন্যাসখনক সুখপাঠ্য কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। আন এজন লিখক হ'ল প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত। যদিও ডিটেক্‌টিভ উপন্যাসসমূহক বিশুদ্ধ উপন্যাসৰ শাৰীত ধৰা নহয়, পঢ়ুৱৈ শ্ৰেণী গঢ়াত এইবিধ উপন্যাসৰ বৰঙণি কম নহয়। প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তই পা-ফু-চিৰিজৰ আৰম্ভ কৰে ১৯৪৭ চনতেই আৰু মৃত্যু পৰ্যন্ত প্ৰায় ডেৰকুৰি এনে উপন্যাস লিখি গৈছে। এনে উপন্যাস যি চিৰাচৰিত ৰীতিত লিখা হয়, তেনে ৰীতিতে পাঠকৰ উৎকণ্ঠা বজাই ৰাখি লিখকে কাহিনী সজাবলৈ সক্ষম হৈছে। আনহাতে 'প্ৰণয়ৰ সুঁতি', 'নিয়তিৰ নিৰ্মালি'ৰ দৰে সামাজিক উপন্যাসো তেওঁ লিখি গৈছে। কাহিনী বৰ্ণনা-ৰীতি আৰু সংলাপৰ হাস্য-মধুৰতা দত্তৰ বিশেষত্ব। ইয়াত আদৰ্শৰ পৰাকাষ্ঠা নেদেখুৱালে সমাজ-কল্যাণৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টি আৰু প্ৰণয়ৰ মধুৰ মিলনৰ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছে। সুখপাঠ্য কাহিনী কোৱাই লিখকৰ মূল উদ্দেশ্য।

অৰুণকুমাৰ দাসৰ 'সপোন যেতিয়া ভাঙে', 'আবিৰ'ৰ অগ্নিদগ্ধা, কুমাৰ কিশোৰৰ 'শিখা', 'কপিলী নীৰৱে কান্দে' আদি উপন্যাস কৰুণ প্ৰণয়াত্মক। কুমাৰ কিশোৰে 'শতাব্দীৰ স্বপ্ন'ত চিলঙীয়া জীৱনৰ আদ্ধাৰ পিঠি, 'এমুঠি তৰাৰ জিলমিল'ত অতি নাটকীয় কাহিনীৰে মানসিক ৰোগাগ্ৰস্ত লোকৰ কাহিনী বৰ্ণাইছে। আন এজন লিখক কামাখ্যা সভাপণ্ডিতে কল্পনাৰ প্ৰেমৰ কাহিনী তেওঁৰ উপন্যাসসমূহত বিচিত্ৰ ৰূপত থিয় কৰাইছে।

নাৰায়ণ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ দুখন উপন্যাসৰ মাজত নিজা ভাবাদৰ্শৰ বাহনস্বৰূপে একো একোজন নায়কক থিয় কৰাইছে ; কিন্তু অধিক

বক্তৃতাধৰ্মিতা, আদৰ্শবাদিতা আৰু অসাধাৰণত্বই উপন্যাসৰ কাহিনীক কলা-সন্মত ৰূপত আগবাঢ়িবলৈ দিয়া নাই। কাহিনীৰ গঠনৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দি, চিৰাচৰিত সৎ প্ৰেমৰ বা আদৰ্শৰ গৌৰৱ বা কাৰুণ্য স্থাপন কৰিবলৈ বিচৰা প্ৰবীণ-নবীনসকলৰ ভিতৰত দেবেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্য, তিলক দাস, ৰবীন কাকতি, নবীনচন্দ্ৰ ডেকা, নিৰ্মলেশ্বৰ শৰ্মা (সৌমাৰ), ঈশ্বৰ মহন্ত আদি লিখকসকলৰ নাম লব লাগিব। এইসকলৰ উপৰিও সমকালীন অসমীয়া সাহিত্যত বহুত নবীন লিখকে উপন্যাস বা উপন্যাসিকা একোখনিৰে আহি সাহিত্যৰ মন্দিৰত প্ৰবেশ কৰিছেহি।

কিন্তু এই ছোৱা চমু আলোচনাৰ মাজত যিসকল লিখকৰ কথা আমি থাউকতে উল্লেখ কৰিলোঁ—তাৰে কেইগৰাকীমানৰ বাহিৰে, বাকীসকলৰ কিবা নতুন বক্তব্য আছে বুলি ধাৰণা নহয়। সমকালীন সমস্যা আৰু সময়ৰ মাজত নিজকে থৈ আত্ম-বিশ্লেষণৰ মাজেৰে মানুহৰ অন্তৰৰ গোপন সত্তাক আৱিষ্কাৰ বা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিলে, স্বকীয় জীৱনবোধ গঢ়ি উঠা সম্ভৱ নহয়। যদি যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ চিন্তাশীল অসমীয়া ঔপন্যাসিকৰ কথা উঠে—এই গোটেই বৃত্তটোৰ মাজত দীননাথ শৰ্মা, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, যোগেশ দাস, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, আব্দুল মালিক, পদ্ম বৰকটকী আৰু হোমেন বৰগোহাঞি এই কেইজনৰ নাম প্ৰথমতেই চকুত পৰিব। হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসৰ কথা শেষত কোৱাৰ আগতে আকৌ যদি তৰুণ ঔপন্যাসিকসকলৰ মাজত কিবা সম্ভাৱনাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি লক্ষ্য কৰা যায়, তেওঁলোক হ'ল—অমূল্য বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ আদি কেইজনমান। হয়তো বিংশ শতাব্দীৰ সপ্তম দশকৰ শেষৰ এই তিনিটা বছৰত আৰু বহুতো ঔপন্যাসিকে প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা লৈ বা মহত্বৰ স্বাক্ষৰ লৈ ওলাই আহিব।

কিন্তু বিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণিৰেপৰা বিদেশী সাহিত্যত নতুন দৰ্শন আৰু নতুন টেক্‌নিকৰ যি পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে, অসমীয়া সাহিত্যত তেনে নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ প্ৰয়োগ এতিয়াও অনুপস্থিত। আমাৰ লিখকসকলে মনোবিশ্লেষণৰ মাজেৰে চৰিত্ৰায়ণৰ চেষ্টা কৰিলেও, এতিয়াও traditional ৰীতিৰপৰা আঁতৰি আহিব পৰা নাই। এতিয়াও মানুহৰ তেজ-মঙহৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত বাসনাক নকৈ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ বিশেষ উদ্যম পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। বৰং উনবিংশ শতিকাত আৰম্ভ হোৱা ৰোমাণ্টিক কল্পনা-বিলাসে এতিয়াও আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি আছে। এই শতাব্দীৰ দ্বিতীয় দশকত ইংৰাজী সাহিত্যত জেমচ্ জয়চ্ আৰু ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফে যেতিয়া সাহসেৰে প্ৰাচীন গতানুগতিক ৰীতি ভাঙি, প্ৰেমৰ কল্পনাৰ

সৌধ ভাঙি-ছিঙি নতুনৰ জয়যাত্রা কৰালে, ইংৰাজী সাহিত্যত আনকি সমাজ জীৱনতো ভাল-বেয়া দুয়ো ধৰণৰ প্রতিক্রিয়া পৰিলক্ষিত হৈছিল। নিসঙ্গ মানৱাত্মাৰ আত্ম-তৃপ্তিৰ আকাঙক্ষাই কেনেকৈ চেতনাক নিয়ন্ত্রিত কৰে, সেই অৱচেতনাৰ মাজত থকা কামনাৰ দংশনৰ জ্বালাই চেতনাক কেনেভাৱে বিপর্য্যস্ত কৰে,—সেই গোপন সত্যৰ আবিষ্কাৰক ফ্রয়ড এদল শুচিবায়ুগ্রস্ত লোকৰ বাবে ভয়ৰ মূর্তিমান কাৰণ যেন হৈছিল। ডি. এইচ. লৰেন্সৰ ৰচনাৰ মাজৰপৰা যেতিয়া মানুহৰ কামনাৰ তেজ-মঙহৰ গোন্ধ নির্য্যাসিত হ'ল, লৰেন্সৰ দর্শন উপলব্ধি নকৰাকৈয়ে, এদল ভীতত্রস্ত হৈ পৰিল। কায়াকা বা কামুৰ ৰচনাৰ মাজত যেতিয়া মানুহৰ নিসঙ্গ বেদনা আৰু চৈৰচাৰিতা তাৰ আত্মৰতিৰ মাজেৰে প্রকাশিত হ'ল, গোড়া সনাতন পন্থীসকলে তাত নাস্তিকতা আৰু আত্মাৰ অস্বীকৃতিৰ গন্ধ পালে। কিন্তু এওঁলোক আৰু এনে বিভিন্ন ভাৱধাৰাৰ আবিষ্কাৰক আৰু বাহকসকলে আত্ম-বিশ্লেষণৰ মাজেৰে, জীৱনৰ ভয়াবহ আৰু কৰুণতম অভিজ্ঞতাৰ লগত মুখামুখি হৈ যি নতুন সত্য দেখিছে, আচলতে তেওঁলোকে ৰচনাৰ মাজত তাকেই কৈ গৈছে। ব্যক্তিনিষ্ঠ হৈয়ো নৈর্ব্যক্তিক, আবেগৰ কথা কৈয়ো কঠোৰ, দুর্বল মুহূর্ততো শক্তিশালী সাহসী মনৰ পৰিচয় দিব পৰা লিখক অসমীয়া সাহিত্যৰ জগতত এতিয়াও সৱান্ধৱে উপস্থিত হোৱাহি নাই। ভগ্নস্বৰ বহুতৰ কণ্ঠত ধ্বনিত হ'লেও,—এনে শক্তিশালী মনোভাৱেৰে জীৱনক চাব পৰা দৃষ্টি আৰু কব পৰা কণ্ঠশক্তি কেইজনৰ আছে? এই ক্ষেত্রত 'সুবালা' আৰু 'তান্ত্রিক'ৰ লিখক হোমেন বৰগোহাঞি অকলশৰীয়া। 'সুবালা'ৰ মাজত তীক্ষ্ণ অন্তর্দৃষ্টিৰে আৰু চৰিত্রৰ লগত একান্ত আত্মীয়তাৰে বৰগোহাঞিয়ে যৌন-জীৱনৰ কাহিনীক শক্তিশালীভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। নৈর্ব্যক্তিক দৃষ্টি আৰু বস্তুনিষ্ঠ মনোভাৱে লিখকক নির্লিপ্ত দ্রষ্টা আৰু নির্মম স্রষ্টা হবলৈ হেঁচুকি দিছে। দাৰিদ্র্যৰ কুৎসিৎ ৰূপ আৰু দেউলীয়া আত্মাৰ বীভৎস-বেদনা উপন্যাসখনত আদ্যন্ত ধ্বনিত হৈছে। দেহোপজীৱিনী 'সুবালা' এই শতাব্দীৰ ভগ্ন-বিশ্বাস, হীন-প্রত্যয়, আর্থিক আৰু মানসিক দাৰিদ্র্যগ্রস্ত সমাজৰ সৃষ্টি। সেইবাবে সুবালাৰ দেহদানৰ মাজত, গণিকালয়ৰ চৌহদৰ বীভৎস দৃশ্যৰ মাজত আৰু তাইৰ প্রাণৰ আকুতিৰ মাজত শতাব্দীৰ ভগ্ন-কণ্ঠৰ ক্রন্দন ধ্বনিত নহৈ থকা নাই। লিখকে যুগ আৰু জীৱন সম্পর্কে গ্রহণ কৰা এটা সামগ্রিক ধাৰণা কাহিনী আৰু চৰিত্রৰ মাজত অন্তর্ফল্গুৰ দৰে প্রবাহিত হৈ আছে।

তেওঁ দ্বিতীয় উপন্যাস 'তান্ত্রিক'ত নতুন পৰীক্ষা কৰিছে—এই পৰীক্ষাৰ মাজত আত্মাৰ আত্ম-সন্ধান প্রকাশিত হৈছে। 'সুবালা'ত থকাৰ দৰে ইয়াত

কাহিনীৰ নির্দিষ্ট ৰূপ এটাও নাই; স্বল্পায়তন পৰিসৰৰ মাজত লিখকে চৰিত্রৰ কার্য্যৰ আঁৰৰ মনোবিশ্লেষণ কৰিছে আৰু কথাৰ মাজেদি জীৱন সম্পর্কে চৰিত্রসমূহৰ ধাৰণা প্রকাশ কৰিছে। স্বাভাৱিকতেই শিক্ষিত চৰিত্রৰ মুখত অধ্যয়নপুষ্ট সংলাপ ব্যৱহৃত হৈছে। কিন্তু ইয়াৰ মাজত লিখকে দৈহিক সম্ভোগৰ মাজেদিও উর্ধদৈহিক আনন্দ প্রাপ্তিৰ ইঙ্গিতেৰে এটা সাঙ্কেতিক কাহিনী থিয় কৰাইছে। যেতিয়া বহুবল্লভা গাভৰুক এক অনাস্বাদিত তৃপ্তিৰে নায়কে সাবটি ধৰিছে, তেতিয়া লৰেন্সৰ এই কথালৈ মনত পৰে—"My great religion is a belief in the blood, the flesh, as being wiser than the intellect. We can go wrong in our minds; but what our blood feels and believes and says, is always true....All I want is to answer to my blood, direct, without fribbling intervention of mind, or moral or what not. I conceive a man's body is a kind of flame, like a candle, forever upright and flowing."

নাটক

যোগেন চেতিয়া

ঊনৈশ শতিকাৰ মাজ ভাগত অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ সূচনা আৰু কুৰি শতিকাৰ অগ্ৰগতিৰ লগত সামঞ্জস্য ৰক্ষা কৰি ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশ ঘটিছে। কুৰি শতিকাৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিবলৈ এতিয়াও কিছু বছৰ বাকী কিন্তু আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ এশ বছৰৰ জীৱন-যাত্ৰাই যি অগ্ৰগতি সূচনা কৰিছে সি অনাগত ভৱিষ্যতৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাকেই মূৰ্ত কৰি তুলিছে। অসমীয়া পুৰণি অঙ্কীয়া নাটকৰ লগত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ যোগসূত্ৰ যি স্থলত ঘটিব লাগিছিল তাতেই ঘটিল বিৰোধ। সংস্কৃত নাটকৰ পৰম্পৰা বহনকাৰী অঙ্কীয়া নাটৰ নাট্যৰীতিৰ দেশত ইংৰাজসকলৰ আধিপত্য স্থাপন হোৱাৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ লগত অহা পশ্চিমীয়া নাট্যৰীতিয়ে পুৰণি নাটকৰ লগত আধুনিক নাটকৰ সম্পৰ্ক বিছিন্ন কৰি পেলালে। পশ্চিমীয়া সভ্যতা সংস্কৃতিয়ে অসমৰ ধৰ্ম নিয়ন্ত্ৰিত সমাজ ব্যৱস্থাত আঘাত কৰিলেহি। ফলস্বৰূপে জাতীয় আচাৰ-ৰীতি-নীতি ধৰ্মৰ শলাকাঠীত জঁৰ লাগিল। সকলোৰে চকুত জাতীয় জীৱনৰ ক্ৰটি-বিচ্যুতিবোৰ স্পষ্ট হৈ উঠিল। গতিকে কেৱল আধ্যাত্মিক ভাব-চিন্তাই জাতীয় জীৱনৰ উপজীব্যৰূপে প্ৰতিপন্ন নহ'ল। মানুহৰ মন চিন্তা সমাজমুখী হবলৈ বাধ্য হ'ল। এই সন্ধিক্ষণতে পশ্চিমীয়া নাট্যৰীতিত লিখা গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম নৱমী' (১৮৫৭), হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কানীয়াৰ কীৰ্তন আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ বঙাল-বঙালনী সামাজিক ভাবাপন্ন নাটকে অসমীয়া সামাজিক চেতনাৰ সঁহাৰি দি আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ নতুন সুঁতিৰ ধাৰ বোৱালে। ৰাম নৱমী নাটকত বাল্য বিধৱা বিবাহ সমস্যা, কানীয়াৰ কীৰ্তনত কানি ৰবৰিহে সমাজত কৰা অপকাৰ আৰু বঙাল-বঙালনীত অসমত বেহা-বেপাৰ কৰিবলৈ অহা বঙালী আৰু অসমীয়া ভ্ৰষ্টা তিৰোতাৰ কাৰ্য্যকলাপ আদি সামাজিক সমস্যাবোৰ পোন প্ৰথমে অসমীয়া নাটকত

এক স্বকীয়া নাট্য পদ্ধতিৰ জৰিয়তে দাঙি ধৰি গতানুগতিক নাট্য-চিন্তা ধাৰাত বিপ্লৱ সূচনা কৰিলে। এইখিনি সময়তে চেক্সপীয়েৰৰ 'কমেডি অৱ্ এৰৰচ্'ৰ ৰত্নধৰ বৰুৱা, ৰমাকান্ত বৰকাকতি, গুণ্ডানন বৰুৱা আৰু ঘনশ্যাম বৰুৱাই কৰা অসমীয়া অনুবাদ অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জীৰ এটা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ ঘটনা। এই নাটকৰ জৰিয়তে চেক্সপীয়েৰক সোঁশৰীৰে অসমৰ নাট্যমঞ্চলৈ আদৰি অনা হ'ল; আনফালে সত্ৰ আৰু নামঘৰত শঙ্কৰদেৱক সসন্মানেৰে ৰখা হ'ল।

সামাজিক নাটকৰ জৰিয়তে অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ বিকাশ লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। চেক্সপীয়েৰেই এই যুগৰ নাট্যকাৰসকলৰ আদৰ্শ হ'লেও বঙালী সাহিত্য তথা নাটকৰ প্ৰভাৱ এই আৰম্ভণিৰ কালছোৱাত অস্বীকাৰ কৰা টান। কাৰণ চেক্সপীয়েৰৰ নাটকবিলাকৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক নহয়—সামাজিক সমস্যাও চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ উপজীব্য নহয়। ৰাম নৱমী আদি নাটকত পশ্চিমীয়া আৰু ভাৰতীয় সংস্কৃত নাটকৰ পদ্ধতি অনুসৰণ কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেই কাৰণে আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা চেক্সপীয়েৰে কিছু প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলেও বিষয়বস্তু ৰচনা আৰু পৰিবেশনৰ দিশত বঙালী নাটকৰ প্ৰভাৱ আছে। প্ৰথম বঙালী নাটকসমূহৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক আৰু সামাজিক। গতিকে কিছুমান সৰ্বভাৰতীয় সমস্যাই যেনেকৈ সামাজিক নাটকৰ মাজেদি প্ৰকাশ পালে তেনেকৈ পৌৰাণিক ভাব আদৰ্শ নাটকৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰচেষ্টাও চলিল। বঙ্গদেশত যাত্ৰা নাটকে তাত ইন্ধন যোগালে। অসমত অঙ্কীয়া নাটকৰ অৱদান এই ক্ষেত্ৰত অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। অৱশ্যে বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰতহে এই কথা প্ৰযোজ্য। ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে সীতাহৰণ, ৰাৱণ বধ নামৰ দুখন নাটকৰ জৰিয়তে পৌৰাণিক নাটকৰ জয়যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিলৈকে ইংৰাজসকলৰ অধীনত থকা কালত অসমত এটা জাতীয় চেতনা সজাগ হোৱাৰ কোনো প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। প্ৰকৃত পক্ষে কবলৈ গ'লে এই কালছোৱা দুটা সভ্যতাৰ সংঘৰ্ষৰ সন্ধিক্ষণ। এই সন্ধিক্ষণত প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু আদৰ্শৰ হাত-বাউলি থকা স্বাভাৱিক। কাৰণ জাতীয়তা আৰু স্বদেশ প্ৰেম তেতিয়া বিদেশী শাসকৰ ৰাজদণ্ডৰ তাড়নাত বিপথগামী হৈ পৰিছিল। গতিকে নাটকবোৰত পৌৰাণিক ভাব-আদৰ্শই প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে। দেৱনাথ বৰদলৈৰ বৈদেহী বিচ্ছেদ, ৰাৱণ বধ, পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাৰ হৰধনু ভঙ্গ, হৰিশ্চন্দ্ৰ, ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ বেণীসংহাৰ, হৰিশ্চন্দ্ৰ এই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক। এই নাটকবোৰত পৌৰাণিক ঘটনাৰ বাহ্যিক ৰূপটোক নাটকৰ ৰূপ দিয়াত

নাট্যকাৰসকলে সফলতা লাভ কৰিছে। পৌৰাণিক ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু সাৰ্বজনীনতাই নাটকবোৰ জনসাধাৰণৰ প্ৰিয়পাত্ৰ কৰি তোলাত সহায়তা কৰিছিল।

কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে অসমীয়া নাটকৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি হ'ল। লগে লগে পশ্চিমীয়া নাট্যকলাৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক পোনপটীয়া আৰু নিবিড় হৈ উঠিল। প্ৰকৃত পক্ষে কবলৈ গ'লে কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে বাল্য অৱস্থা পাৰ হৈ অসমীয়া নাটকে কিশোৰ অৱস্থাত ভৰি দিলেহি। শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ প্ৰচলনে জাতীয় ভাব বা চেতনা উদ্ৰেক কৰাত সহায়তা কৰিলে। গতিকে জাতীয় ভাব আদৰ্শ থকা বিষয়বস্তুৱে নাট্যকাৰসকলক আকৃষ্ট কৰিবলৈ ধৰিলে। ১৮৮৯ চনত প্ৰকাশিত হোৱা জোনাকী কাকতে পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ লগত অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰত্যক্ষ সংযোগ স্থাপন কৰি দুদোল্যমান ভাব-চিন্তাৰ মাজত এক ভাবসাম্য স্থাপন কৰিলে। গতিকে আৰম্ভণিৰ কালছোৱাত অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে বঙালী সাহিত্যৰ যিমান ওচৰ চাপিছিল এই দশকত নাট্যকাৰসকলে সিমান তাৰপৰা আঁতৰি আহিল। ১৯০০ চনত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই জয়মতী নাটক ৰচনা কৰিছিল। এই খনেই অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম বিয়োগান্তক ঐতিহাসিক নাটক। ইয়াৰ পিচত গোহাঞিবৰুৱাই গদাধৰ, সাধনী, লাচিত বৰফুকন ইতিহাসৰ বিষয়বস্তু লৈ ৰচনা কৰিছিল। সেইদৰে গোহাঞিবৰুৱাৰ সমসাময়িক সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই জয়মতী, চক্ৰধ্বজ সিংহ, বেলিমাৰ আদি ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰে। দুয়োজন লিখকেই অসম বুৰঞ্জীৰ একোটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা বা গৌৰৱোজ্জ্বল অধ্যায়ৰ কাহিনী লৈ নাটক ৰচনা কৰিছিল। তদুপৰি দুয়োজন নাট্যকাৰেই ইয়াৰ সমান্তৰালভাৱে সামাজিক জীৱনৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতি ৰূপায়িত কৰি কেইখনো প্ৰহসন ৰচনা কৰিছিল। দুয়োজনৰ নাটকৰ ৰচনা পদ্ধতিত চেক্সপীয়েৰৰ ঐতিহাসিক নাটকৰ ৰচনা পদ্ধতি স্পষ্ট। চেক্সপীয়েৰৰ অপূৰ্ব চৰিত্ৰ সৃষ্টি, মানসিক সংঘাত, কাহিনী বিন্যাস আৰু অনুপম সংলাপ অনুসৰণ কৰাৰ এটা প্ৰচেষ্টা এই গহীন ভাবৰ ঐতিহাসিক নাটকবোৰত দেখিবলৈ পোৱা যায়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই চেক্সপীয়েৰৰ নাটৰ প্ৰথম অসমীয়া অনুবাদ ভ্ৰমৰঙ্গ (কমেডি অব্ এৰৰচ্) অনুবাদ কাৰ্য্যৰ লগত পৰোক্ষভাৱে জড়িত আছিল। গতিকেই বেজবৰুৱাৰ জৰিয়তে চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ চৰিত্ৰ কিছু ৰূপান্তৰিতভাৱে তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটক—চক্ৰধ্বধ সিংহ আৰু বেলিমাৰ নাটকত প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে দেখা দিলে, 'হেনৰি দি ফোৰ্থ'ৰ ফলষ্টাফ আৰু প্ৰিন্স হলৰ

চৰিত্ৰৰ অনুৰূপত চক্ৰধ্বজ সিংহ নাটকৰ গজপুৰীয়া আৰু প্ৰিয়ৰামৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা হ'ল। সেইদৰে বেজবৰুৱাৰ বেলিমাৰ নাটকৰ পিজোৰ চৰিত্ৰত চেক্সপীয়েৰৰ 'হেমলেট' নাটকৰ অফেলিয়াৰ চৰিত্ৰৰ ছাপ পৰিল। গোহাঞি বৰুৱা আৰু বেজবৰুৱা এই দুইজনা অসমীয়া সাহিত্যৰ কৰ্ণধাৰৰ প্ৰচেষ্টাত অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ সূচনাৰ লগে লগে সফলতাও আহিল। অসমীয়া নাট-সাহিত্যই এক সুনিৰ্দিষ্ট পথেদি অগ্ৰসৰ হবলৈ সক্ষম হ'ল। দুয়োজনৰ নাটকবোৰ ঐতিহাসিক নাটক হিচাবে সম্পূৰ্ণ আসোঁৱাহমুক্ত নহব পাৰে কিন্তু তেখেতসকলৰ নাটকৰ কিছুমান দিশ সদায়েই আদৰ্শনীয় হৈ থাকিব। জ্বলন্ত জাতীয় চেতনাই এই নাটকবোৰ সমুজ্জ্বল কৰি ৰাখিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ এই কৰ্ণধাৰ দুজনৰ ৰচনাই এই কালছোৱাত অভূতপূৰ্ব প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। সমসাময়িক সমাজ ব্যৱস্থাই দুয়োজন লিখককে আকৰ্ষণ কৰিছিল। বেজবৰুৱাই তেওঁৰ প্ৰধানকৈ ব্যঙ্গ ৰচনা আৰু নোমল, চিকৰপতি নিকৰপতি আদি প্ৰহসনৰ জৰিয়তে সমাজৰ একোটা দিশ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ কিছু চেষ্টা কৰিছিল। এই দৃষ্টিকোণৰপৰা ইংৰাজ আমোলত ত্ৰুটিপূৰ্ণ শাসনত সৰ্বশ্ৰান্ত হোৱা ভোগমন গাঁওবুঢ়াৰ জীৱনৰ বিপৰ্য্যয় এই গোহাঞি বৰুৱাৰ 'গাওঁবুঢ়া' নামৰ ধেমেলীয়া নাটক-খনত মনোৰমভাৱে দেখুৱাইছে। ভূত নে ভ্ৰম প্ৰহসনত ভূতৰ সম্পৰ্কে অসমীয়া মানুহৰ মনত থকা মিছা ধাৰণা হাস্যাস্পদৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰেপৰা ঐতিহাসিক নাটকৰ লগে লগে প্ৰহসন শ্ৰেণীৰ ধেমেলীয়া নাটকবোৰ সমান্তৰালভাৱে আগবাঢ়ি যোৱা এটা লক্ষ্য কৰিব লগীয়া দিশ। সামাজিক চেতনা বৃদ্ধিত ঐতিহাসিক নাটকবোৰে কিছু প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে—লগে লগে জাতীয় জীৱনৰ ভণ্ডামি কুসংস্কাৰ সকলোৰে দৃষ্টিগোচৰ হ'ল। একালত ফৰাচী ৰীতি-নীতি অনুকৰণ কৰিবলৈ গৈ ইংলণ্ডৰ গণ্য-মান্য লোকসকলে যি হাস্যাস্পদ অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিছিল সিয়েই ইংৰাজী সাহিত্যৰ ধেমেলীয়া নাট-ৰচকসকলক বিস্তৰ খোৰাক যোগাইছিল। সেই দৰেই ইংৰাজসকলৰ শাসন আৰু সভ্যতাই অসমতো তেনে একশ্ৰেণী পশ্চিমীয়া সভ্যতাৰ অন্ধ অনুগামীৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই যুগৰ সৰহভাগ প্ৰহসন এইসকলৰ কাৰ্য্য-কলাপ লৈ লিখিত। আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ এই হাস্যাস্পদ যুগটোৰ চিত্ৰ এই প্ৰহসন নাইবা ধেমেলীয়া নাটকবোৰে সংৰক্ষিত কৰি থৈছে। এই নাটক শ্ৰেণীৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল—ইয়াৰ সৰহ ভাগৰে পটভূমি গাঁও আৰু গাঁৱলীয়া জীৱন। গাঁৱৰ জীৱন কথাই এই প্ৰহসন নাটকৰ মাজেদি অসমীয়া সাহিত্য ক্ষেত্ৰত সদৰীকৈ প্ৰথমে প্ৰৱেশ কৰে। নগৰৰ জীৱনৰ

চিত্ৰৰ কাৰণে অসমীয়া নাটকে প্ৰায় অৰ্ধশতিকা কাল অপেক্ষা কৰিব লগীয়া হৈছিল। কাৰণ নগৰীয়া জীৱনৰ স্পষ্টৰূপ গঢ় লবলৈ সেই সময়ত অসমৰ নগৰৰ সংখ্যা আছিল আঙুলিৰ মূৰত লিখিব পৰা। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই মুকলি কৰি দিয়া ঐতিহাসিক আৰু প্ৰহসন শ্ৰেণীৰ নাটৰ ৰচনাৰ পথ এই যুগৰ লিখকসকলে আন্তৰিকতাৰে অনুসৰণ কৰিছিল। ফলস্বৰূপে উনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ভাগত পৌৰাণিক নাটৰ যি পৰম্পৰা গঢ়ি উঠিছিল এই শতিকাত সি অস্পষ্ট হৈ পৰিল। দুই-এজন নাট্যকাৰে দুই-এখন পৌৰাণিক নাটক ৰচনা কৰি তাৰ এটা ক্ষীণ যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰি আছিল। এইসকলৰ ভিতৰত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মধুসূদন দত্তৰ মেঘনাদ বধ কাব্যক ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা নাটক মেঘনাদ বধ, ৰাজৰ্ষি, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ পাৰ্থ পৰাজয়, বালিবধ, দণ্ডীনাথ কলিতাৰ অগ্নিপৰীক্ষা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ শ্ৰীবৎস চিন্তা, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যৰ অৱসান, চিত্ৰাঙ্গদা, সাবিত্ৰী, শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সাবিত্ৰী, ৰুক্মিণী হৰণ, ৰামচন্দ্ৰ, কুৰুক্ষেত্ৰ, নন্দদুলাল, গণেশ গগৈৰ শকুনিৰ প্ৰতিশোধ, শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বিসৰ্জন, নলদময়ন্তী এই যুগৰ উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক। মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ বৈদেহী বিয়োগ আৰু প্ৰচণ্ড পাণ্ডৱ এইবিলাক নাটকৰ পৰ্য্যায়ভুক্ত কৰিব পাৰি। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকে এই পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ ভিতৰত চৰিত্ৰ অঙ্কন, সংলাপ, পৰিবেশ ৰচনা আৰু নৃত্যগীতৰ যথাযোগ্য প্ৰয়োগৰ কাৰণে গতানুগতিক ৰচনা পদ্ধতিৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুনত্ব সূচনা কৰিছিল। অতদিন এলিজাবেথ যুগৰ ৰোমাণ্টিক নাটকৰ ৰীতি অনুকৰণ কৰি অসমীয়া পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটকবোৰ ৰচনা কৰা হৈছিল যদিও এলিজাবেথ যুগৰ নাটকৰ কাব্যিকতাপূৰ্ণ ৰোমাণ্টিক পৰিবেশ সৃষ্টিত কম লিখকেহে কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিব পাৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই শোণিত কুঁৱৰী নাটকৰ জৰিয়তে ৰোমাণ্টিক নাটকৰ সাৰ্থকতা দান কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। পৌৰাণিক নাট ৰচনাৰ শেহতীয়া সৃষ্টি হ'ল লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ বক্ৰকুমাৰ, সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ কৰ্ণ, লক্ষণ আৰু ভবেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰীয়াৰ মহাবীৰ কৰ্ণ। এই নাটক কেইখনত নাট্যকাৰসকলে সংঘাত, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, সংলাপ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত সময়ৰ জঠৰতা দূৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

গোহাঞিবৰুৱা আৰু বেজবৰুৱাই অৱতাৰণা কৰা ঐতিহাসিক নাটক পিচৰ কালত সমৃদ্ধিশালী হৈ উঠিল। এই ঐতিহাসিক নাটকবোৰ অসম বুৰঞ্জীৰ ঘটনা বা বিষয়বস্তু লৈ ব্যস্ত নাথাকিল। ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইৰ ইতিহাসৰ ঘটনা লৈ ঐতিহাসিক নাটক লিখিত হবলৈ ধৰিলে। জমিৰুদ্দিন

আহমদে মোগল হেবেমৰ কাহিনী লৈ গুলেনাৰ নাটক ৰচনা কৰিলে। মুছলমানৰ প্ৰথম সিন্ধু দেশ আক্ৰমণৰ কাহিনী লৈ সিন্ধু বিজয় নাটক ৰচিত হ'ল। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই কনৌজ কাহিনী, ছত্ৰপতি শিৱাজী আদি নাটকত ক্ৰমে মহম্মদ ঘোৰীৰ ভাৰত আক্ৰমণ, মাৰাঠাৰীৰ শিৱাজীৰ জীৱন কাহিনী লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। জাতীয় ভাব আৰু দেশপ্ৰেমে ক্ৰমে সমগ্ৰ ভাৰতক ঐক্যবদ্ধ আৰু উপলব্ধি কৰাৰ এইবিলাক আওপকীয়া প্ৰচেষ্টা। ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ ঐতিহাসিক নাটক মূলা গাভৰু, নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ বদন বৰফুকন, চন্দ্ৰকান্ত সিংহ, বিদ্ৰোহী মৰাণ, শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ প্ৰতাপসিংহ, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ নীলাম্বৰ, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ অসম প্ৰতিভা, হৰদত্ত, বামুণী কোঁৱৰ, ভাস্কৰ বৰ্মা, দণ্ডিনাথ কলিতাৰ সতীৰ তেজ, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যৰ নগাকোঁৱৰ আদি ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ আগতে ৰচিত হোৱা ঐতিহাসিক নাটক ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ আগলৈকে ৰচিত হোৱা এই ঐতিহাসিক নাটকবোৰ কম-বেচি পৰিমাণে গোহাঞি বৰুৱা আৰু বেজবৰুৱাই অৱলম্বন কৰা ৰীতিতে গঢ় দিয়া। ইয়াৰ সৰহ ভাগ নাটকেই পৰাধীনতাৰ কালছোৱাত ৰচিত হোৱাৰ কাৰণে লিখকসকলেও মুক্তভাৱে ভাব আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰাৰ সুবিধা সীমিত আছিল। গতিকেই সৰহ ভাগ নাটকৰ ৰচনা ৰীতি একে ধৰণৰ। চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু সংযোগ কৰি কেইজনমান নাট্যকাৰে তেওঁলোকৰ নাটকত নতুনত্ব বা বৈচিত্ৰ্য দান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা লক্ষণীয়। প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ' নাটকত অথেলো নাটকৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ হৈছে। দেৱানন্দ ভঁৰালীয়ে তেওঁৰ ভীমদৰ্প নাটকত 'মেকবেথ' নাটকৰ কাহিনীক অসম বুৰঞ্জীৰ কছাৰী ৰজা ভীমদৰ্প ৰজাৰ কাহিনীৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছে। শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ অপ্ৰকাশিত নাটক ৰণজিৎ নাটক অথেলো নাটকৰ আধাৰত ৰচনা কৰা। তদুপৰি নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ দন্দুৰী দমন (Taming of the Shrew), দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ চন্দ্ৰাৱলী (As you like it) অতুল হাজৰিকাৰ অশ্ৰুতীৰ্থ (King Lear) বণিজকোঁৱৰ (Merchant of Venice), পদ্মধৰ চলিহাৰ অমৰ লীলা (Romeo and Juliet), আদি নাটকবোৰ চেক্সপীয়েৰ নাটকৰ অনুবাদ নাইবা ৰূপান্তৰ। মুঠতে স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ আগৰ কালছোৱালৈকে—এলিজাবেথৰ যুগৰ নাটকৰ ৰীতিয়ে অসমীয়া নাট্যকাৰক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল ; —কিন্তু বিষয় বস্তুৰ ফালৰপৰা জাতীয় ভাব আৰু আদৰ্শ লিখকসকলে সদায়েই ৰক্ষা কৰিছিল। ইয়াৰ লগে লগে প্ৰহসন জাতীয় নাটকবোৰৰ স্থান অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত উলাই কৰিব নোৱাৰি। দুৰ্গাপ্ৰসাদ

মজিন্দাৰ বৰুৱাই বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞি বৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাটকক অনুকৰণ কৰি মহৰি নাটক ৰচনা কৰিছিল। মহৰি নাটকত চাহবাগানৰ জীৱনৰ চিত্ৰ আংশিকভাৱে ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ পিচতে বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা, দৰবাৰ, তিনি ঘৈণী, যমপুৰী, চোৰৰ সৃষ্টি আদি নাটকত সামাজিক আৰু ঘৰুৱা জীৱনৰ লঘু সমস্যাবিলাকক হাঁহিৰ মাজেদি উত্থাপন কৰিছে। আৰব্য উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু লৈ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই ভাগ্য পৰীক্ষা নাটক ৰচনা কৰিলে। প্ৰহসন লিখক হিচাবে মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ অসমীয়া আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ আসন আছে। কুকুৰী কণাৰ আঠমঙ্গলা, বিয়া বিপৰ্য্যয়, টেঙৰ ভেঙৰ, এটা চুৰত, লেকলৌ লানি, চেঁচা জ্বৰ, অচিন কাঠৰ থোৰা, আদি হাস্য ৰসেৰে চৌ চোৰাই থকা নাটক। পদ্মধৰ চলিহাৰ কেনে মজা, নিমন্ত্ৰণ দুখন উপভোগ্য প্ৰহসন। কুমুদচন্দ্ৰ বৰুৱা, সুৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, করুণা-ধৰ বৰুৱা, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা আদি সাৰ্থক প্ৰহসন ৰচক। জীৱনৰ লঘু দিক আৰু উপৰুৱা সংঘাত আদি লৈ এই প্ৰহসনসমূহ লিখিত হৈছে। অসমীয়া সকলো নাট্যকাৰে এখন বা ততোধিক প্ৰহসন ৰচনা কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমীয়া সামাজিক নাটক অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ ভ.-ৰ সমানে পুৰণি যদিও গহীন ভাৱৰ সামাজিক নাটক ৰচনাত বেচি নাট্যকাৰক মনোনিবেশ কৰা দেখা নাযায়। অসমীয়া সমাজৰ ৰক্ষণশীলতা আৰু সামাজিক জীৱনৰ গতানুগতিকতাই এই শ্ৰেণী নাট্ ৰচনাত বিশেষ অৱদান যোগাবলৈ অক্ষম। পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সুখ-দুখ আৰু সামাজিক জীৱনৰ ৰীতি-নীতিৰ ওপৰত ৰচনা কৰা নাটক হ'ল বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ সেউতি কিৰণ, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ গৃহলক্ষ্মী, ঘনকান্ত বৰুৱাৰ উমা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ নিৰ্মালি, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ কল্যাণী, বিষ্ণুপ্ৰসাদ গোস্বামীৰ কুবেৰ, হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ কুপুত্ৰ, ৰমণীশক্তি, প্ৰবীণ ফুকনৰ কাল পৰিণয়, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ চাকৈচকোৱা স্বাধীনতাৰ আগলৈকে ৰচিত হোৱা সামাজিক নাটক। সামাজিক নাটকৰ প্ৰকৃত বিকাশ স্বাধীনতা লাভৰ পৰৱৰ্তী কালতহে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু ভাৰতৰ জাতীয় মহাজাগৰণৰ আগলৈকে সকলো লিখকে ৰোমাণ্টিক ভাব-বিলাসিতাত মতলীয়া হৈ আছিল। গতিকে এনে এটা পৰিবেশত বাস্তৱধৰ্মী সামাজিক নাটকৰ সৃষ্টিৰ উপযুক্ত জলবায়ুৰ অভাৱ। এই পৰিবেশত এজন নাট্যকাৰে যথাৰ্থভাৱে তেওঁৰ নাটকত ব্যৱহাৰ কৰি নাটকক সাৰ্থকতা দান কৰিছিল। এই নাট্যকাৰজন হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কাল্পনিক নাটক—'কাৰেঙৰ

লিগিৰী'। কাহিনী ৰচনা আৰু বিন্যাস, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, সংলাপ—বহিঃ-সংঘাত আৰু মানসিক সংঘাত সৃষ্টি আৰু দৃশ্যসজ্জাৰ দীঘলীয়া নিৰ্দেশ আদিয়ে নাটকখনক সামগ্ৰিক সাৰ্থকতা দান কৰিছে। এই নাটকখনত অতদিন অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাধান্য লাভ কৰি থকা চেক্সপীয়েৰৰ সলনি, ইবচেন, জৰ্জ বাৰ্ণাৰ্ড্ শ্ব আদি বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰ সকলৰ সঁহাৰি পোৱা গ'ল। নাট্যকাৰৰ অন্যখন নাটক ৰূপালীম এই প্ৰচেষ্টাৰে অন্য এটি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। আৰব্য উপকথাৰ সম্ভাৰ লৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই ৰচনা কৰিলে—মৰ্জিয়ানা। স্পেনিচ নাট্যকাৰ জুৱান হাৰ্টচেন্‌বুচৰ La Amentas de Teruel নামৰ নাটকৰ কাহিনী লৈ কবি আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই বিজয়া নাটক ৰচনা কৰে। ঠিক তেনেদৰে শ্ৰীসুৰেশ গোস্বামীয়ে নৰৱে দেশৰ জগত বিখ্যাত নাট্যকাৰ হেনৰিক ইব্‌চনৰ Warriors Helgeland নামৰ নাটকক আলম কৰি আবৰ আৰু ডফলা জীৱনৰ পটভূমিত ৰুনুমী নাটক ৰচিছিল। বঙালী সাহিত্যত কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ চেষ্টাত গীতি নাটক, প্ৰতীক ধৰ্মী নাটক সাহিত্যৰ এক অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গৰূপে প্ৰতিপন্ন হ'ল। অসমীয়া সাহিত্যত পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱাই গীতমুখৰ প্ৰতীকধৰ্মী নাটক সোণৰ সোলেং, ৰূপক নাটক লখিমী ৰচনা কৰে। এই নাটিকাবোৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীতি নাটকৰ প্ৰভাৱ নহ'লেও অনুপ্ৰেৰণাৰ ফল। কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ আৰু মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাত বাসন্তীৰ অভিষেক, লুইত কোঁৱৰ, সুৰ বিজয়, মেঘাৱলী গীতি নাটকৰ মাজত অসমৰ সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰপূৰ প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ ৰূপ মূৰ্ত হৈ উঠিছে। কবি আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কপৌ কুঁৱৰী, শ্ৰীপঞ্চমী, ৺বদন শৰ্মাৰ কবিতাৰ জন্ম আৰু কবিতাৰ স্বয়ম্বৰ এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখ যোগ্য সৃষ্টি। অঙ্কীয়া নাটৰ গৌৰৱপূৰ্ণ গীতিধৰ্মিতা আছিল যদিও আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এই শ্ৰেণীৰ গীতি নাটক নাইবা প্ৰতীকধৰ্মী নাটকক কল্পনাবিলাসী শিশুৰ কাৰণে একচেটিয়া বুলি কৰা ধাৰণা আমাৰ এতিয়াও আঁতৰ হোৱা নাই। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ এই দিশটোত সৰহভাগ নাট্যকাৰ আৰু সমালোচকৰ মনোনিবেশ হোৱা নাই। বাস্তৱতে ই শুভ লক্ষণ নহয়। এনে এটা গতিৰে আহি অসমীয়া নাটকে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু ভাৰতৰ গণবিপ্লৱৰ সন্ধিক্ষণত অৱতীৰ্ণ হ'লহি।

ভাৰতবৰ্ষ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ একপ্ৰকাৰ প্ৰধান ঘাটিৰূপে ব্যৱহৃত হোৱাৰ কাৰণে সেই সময়ত ভাৰতৰ ধন-প্ৰাণৰ আশঙ্কাই সাহিত্যকলা সৃষ্টিত বাধা দান কৰিছিল। মহাযুদ্ধৰ শেষত গোটেই জগতৰ চিন্তাধাৰা ওলট-পালট

হৈ গ'ল। বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিয়ে জগতখন নখদৰ্পণত তুলি ধৰিলে। সাহিত্যকলাৰ ৰূপ-ৰীতিয়ে বাগৰ সলালে। মহাযুদ্ধৰ ধ্বংসকাণ্ড চকুৰ আগতে দেখিবলৈ পাইছিল যদিও অসমীয়া সাহিত্যত যুদ্ধৰ বিষয় লৈ কোনো সাহিত্য সৃষ্টি নোহোৱাতো এটা লক্ষ্য কৰিব লগীয়া কথা। যুদ্ধৰ পিচতে যি কেইখন নাটক ৰচিত হৈছিল সেইকেইখন অসমৰ অতীত বুৰঞ্জীৰ ঘটনাক ভিত্তি কৰি ৰচিত হোৱা নাটক। কিন্তু এই নাটক কেইখনৰ কাহিনীৰ বিশেষত্ব এয়ে যে ইয়াত শাসক ইংৰাজ জাতিৰ বিৰুদ্ধে জাতীয় বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ বিদ্ৰোহ দেখ-দেখকৈ নাটকত প্ৰকাশ কৰা হ'ল। নগাঁৱৰ নাট্য সমাজৰ উদ্যোগত ৰচনা কৰা পিয়লী ফুকনৰ কথা এই ক্ষেত্ৰত প্ৰথমেই উল্লেখ কৰিব লাগিব। নাটকখনৰ দৃশ্যহীন অঙ্ক বিভাজন, অসমীয়া জতুৱা ভাষাৰ অপূৰ্ব নাটকীয় সংলাপ, মনোৰম কাহিনী বিন্যাস ঐতিহাসিক পৰিবেশ সৃষ্টি সকলো ফালৰ পৰাই অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকসমূহৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠত্ব দাবী কৰিব পাৰে। প্ৰবীন ফুকনৰ মণিৰাম দেৱানত অসমীয়া জাতীয় বীৰ মণিৰাম দেৱানৰ দেশপ্ৰেম, দেশৰ স্বাধীনতাৰ কাৰণে ফাঁচী-কাঠত আত্মদান দিয়াৰ কৰুণ কাহিনী পৰিবেশন কৰা হৈছে। নাটকখনৰ সংলাপ আৰু চৰিত্ৰৰ আৰ্কৰ্ষণ আছে কিন্তু ঘটনাটোৰ এটা চৰম অৱস্থা নাটকখনত অনুভৱ হুৱা হয়। সুৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ 'কুশল কোঁৱৰ' স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ একেবাৰে অতি আধুনিক যুগৰ চহীদ এজনৰ জীৱন চিত্ৰ প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে ৰূপায়িত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। নাটকখনত বাস্তৱ ঘটনা আৰু কাল্পনিক ঘটনাৰ যোগসূত্ৰ সংযত নোহোৱাৰ কাৰণে প্ৰকৃত নাট্যৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতিবন্ধকৰ উদ্ভৱ হৈছে। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটকবোৰত অসমৰ বাহিৰৰ অন্য ঠাইৰ ইতিহাসৰ উপাদান গ্ৰহণ কৰি নাটক ৰচনা কৰিছে। টিকেন্দ্ৰজিৎ তাৰ শেহতীয়া নিদৰ্শন। এই নাটকখনে ১৯৫৯ চনত প্ৰকাশিত হয়। বৃটিচসকলক মণিপুৰৰপৰা অন্তৰীণ কৰি দেশৰ স্বাধীনতা হস্তগত কৰিবলৈ সেনাপতি টিকেন্দ্ৰজিতে কৰা বিদ্ৰোহৰ ঘটনা লৈ এই নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে। ঘটনা বিন্যাস আৰু চৰিত্ৰ অঙ্কন আৰু সংলাপ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত কিছু আসোঁৱাহ ৰৈ গ'লেও হাজৰিকা দেৱৰ উদ্যম প্ৰশংসনীয়। ১৯৫৬ চনত প্ৰকাশিত হোৱা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'ৰাজদ্ৰোহী' আধুনিক ভাৱ আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰি ৰচনা কৰা ঐতিহাসিক নাটক। নাটকখনৰ নাট্যকাৰৰ দৃষ্টিভঙ্গী অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন বস্তু। ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ইলিয়ট আদিয়ে এনেধৰণৰ নাটক ৰচনা কৰাৰ এটা সফল প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ লগে লগে

জাতীয় বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ প্ৰতি যি স্বতঃস্ফূৰ্ত ভক্তি আৰু ভাল পোৱা সেইভাৱে ঐতিহাসিক নাটকবোৰৰ প্ৰতি সমাদৰ বাঢ়ি যোৱা এটা লক্ষণ এই কালছোৱাত লক্ষ্য কৰিব পাৰি। তদুপৰি সামাজিক নাটকৰ প্ৰসাৰণ আৰু চাহিদা এই কালছোৱাত অসম্ভৱ ধৰণে বাঢ়ি গ'ল। স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পিচত জাতি আৰু সমাজ সংগঠনৰ দায়িত্ব দেশবাসীৰ সন্মুখত আটাইতকৈ গুৰুতৰ সমস্যা ৰূপে দেখা দিলে। এইখিনি সময়তে শ্ৰীপৰাগ চলিহাই 'চাৰি হেজাৰ বছৰৰ অসম' নামৰ এখনি নিয়াতী ভাও প্ৰকাশ কৰিছিল। অতীত অসমৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ জীৱন আৰু কাহিনী ইয়াৰ মাজেদি সঙ্গীতমুখৰ কৰি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এনে ধৰণৰ ৰচনা অসমীয়া নাট্য সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত বৰ বিৰল।

স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পিচৰেপৰা নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰত নতুন নতুন বৈচিত্ৰই দেখা দিলে। নাটকৰ শাখা-প্ৰশাখা বাঢ়ি গ'ল। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ কৰাৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষাত অনাতাঁৰ নাটক ৰচিত হবলৈ ধৰিলে। তদুপৰি যুৱ-উৎসৱ আৰু অন্যান্য নাট প্ৰতিযোগিতাৰ উদ্যমত একাঙ্কিকা নাটকে গাঁ কৰি উঠিল। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত এতিয়ালৈকে সহস্ৰাধিক অনাতাঁৰ নাটক প্ৰচাৰিত হৈছে। শ্ৰীভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ জোনাকীৰ বিয়া, শ্ৰীপ্ৰফুল্ল বৰাৰ বৰুৱাৰ সংসাৰৰ জৰিয়তে এলানি নাটকে অসমীয়া নাটকৰ সম্ভাৰ বৃদ্ধি কৰিছে। জীৱনৰ সৰু সৰু একোটি পৰিস্থিতিক মনোৰম সংলাপ, উৎকণ্ঠা আৰু পৰিবেশ সৃষ্টিৰ জৰিয়তে সাৰ্থক নাটকীয় ৰূপ দিয়া এই এলানি নাটকৰ বিশেষত্ব। শ্ৰীতিলক হাজৰিকাৰ অৱদানো এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত প্ৰচাৰ হোৱা বহুত নাটকেই এতিয়া মঞ্চ নাটক বা কথা ছবিৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে। তদুপৰি অনাতাঁৰ নাটক বিলাক ছপা হৈ নোলোৱাৰ কাৰণে বহুত ক্ষেত্ৰত সমালোচনাৰ মাজলৈ অনা কঠিন হৈ পৰে। বহুত অনাতাঁৰ নাটকৰ মঞ্চৰূপ অনাতাঁৰ নাটকৰ দৰে কৃতকাৰ্য্য নহয়। নটসূৰ্য্য ফণী শৰ্মাৰ 'ভোগজৰা' নাটক যিমান সাৰ্থক হৈছিল—মঞ্চ নাটক হিচাবে তাক সিমান সাৰ্থক বুলি কব নোৱাৰি। যদিও নাটকখনৰ সংলাপ, ঘটনা বিন্যাস আৰু চৰিত্ৰাঙ্কনত নাট্যকাৰে অপূৰ্ব দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ভূপেন হাজৰিকাৰ 'এৰাবাটৰ সুৰ' সুন্দৰ অনাতাঁৰ নাটক। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'শাশ্বতী', ফণী তালুকদাৰৰ 'জুয়ে পোৰা সোণ', অৰুণ শৰ্মাৰ 'এয়া গদ্য' জিনুটি, তদুপৰি প্ৰায়বোৰ নাট্যকাৰৰ মঞ্চ সফল নাটকৰে অনাতাঁৰ নাটকৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। আৰ্কৰ্ষণীয় কাহিনী, মনোৰম সংলাপ আৰু উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে

অনাতাঁৰ নাটকে শ্ৰোতাৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে । আমাৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ কিছু সংখ্যক নাটকৰ কথা বাদ দিলে সৰহ ভাগ অনাতাঁৰ নাটক বৈচিত্ৰ্য আৰু আকৰ্ষণহীন । ইয়াৰ টেক্‌নিকেল আৰু সাহিত্যিক দুয়ো দিশৰ মণিকাঞ্চনৰ সংযোগ বহুত ক্ষেত্ৰত দেখিবলৈ পোৱা নাযায় । এই বিষয়ে নাট্যকাৰসকল সচেতন হ'লে এই শ্ৰেণী নাটকে অসমীয়া নাট্যামোদীৰ নাট্য-পিপাসা বহু পৰিমাণে পূৰণ কৰিব পাৰিব । সময়ৰ সুবিধা লৈ একাঙ্কিকা নাটকে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰধানকৈ স্কুল-কলেজৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ উদ্যোগত এক বুজন ঠাই অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে । একোটা ঘটনাক বা পৰিস্থিতিক অবিচ্ছিন্নভাৱে প্ৰকাশ কৰাতেই একাঙ্কিকা নাটকৰ সফলতা । কম পৰিসৰৰ মাজত এটা পৰিস্থিতি, এটি কাহিনীক চৰম অৱস্থালৈ নিয়া, চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু উৎকণ্ঠা প্ৰকাশ এইবিলাক ফুটাই তুলি একাঙ্কিকা নাটকৰ সাৰ্থক ৰূপ দিবলৈ যাওঁতে ঘটনা বিন্যাস চৰিত্ৰৰ আৰু সংলাপৰ প্ৰয়োগত নাট্যকাৰৰ মিতব্যয়িতাৰ অতি প্ৰয়োজন হৈ পৰে । প্ৰথম অৱস্থাত একাঙ্কিকা নাটকবোৰ গাঁৱলীয়া জীৱনক লৈ বিশেষকৈ হাস্যৰসাত্মকভাৱে লিখিত হৈছিল । বৰ্তমানে একাঙ্কিকা নাটকৰ জীৱনলৈ যৌৱনৰ ধল আহিছে । নানা বিষয়-বস্তু আৰু প্ৰয়োগ পদ্ধতিৰে একাঙ্কিকা নাটক লিখিত হৈছে । ফণী দাসৰ 'হে যুদ্ধ বিদায়' নাটকত যুদ্ধৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা প্ৰকাশ কৰা হৈছে । ভবেন শইকীয়াৰ পুতলা নাচ নামৰ একাঙ্কিকাত ধনৰ লোভ দেখুৱাই মনৰ লোভ লালসাক পাদপ্ৰদীপৰ পোহৰত পুতলাৰ দৰে নচুওৱা হৈছে । ভোলা কটকীৰ বিভ্ৰাটত আমাৰ সামাজিক জীৱনৰ এছোৱা সুন্দৰ সংলাপ আৰু চৰিত্ৰৰ যোগেদি দাঙি ধৰা হৈছে । তেনেদৰে ঘন শইকীয়াৰ 'মহাসমৰ' আমাৰ সামাজিক আৰু ঘৰুৱা জীৱনত মহাসমৰ কেনেকৈ সৃষ্টি তাৰ যথাৰ্থ পটভূমি উদং কৰি দেখুৱা হৈছে । অধ্যাপক তফজ্জুল আলিৰ 'নেপাতি কেনেকৈ থাকো', অতুল বৰদলৈৰ 'এখন দুৱাৰ লাগে', দেৱকুমাৰ শইকীয়াৰ 'স্বপ্ন ছবিৰ ছন্দ,' দেউতি বৰুৱাৰ 'সিহঁতো জীয়াই থাকে,' সমৰেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দেৱৰ 'ভিক্ষা' আদি বৰ্তমান সময়ৰ উল্লেখযোগ্য একাঙ্কিকা নাটক । ভিক্ষা একাঙ্কিকা নাটকখন আখ্যানবিহীন কিন্তু সুন্দৰ নাটকীয় পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ ঘনিষ্ঠতা ৰক্ষা কৰাৰ পদ্ধতিৰে ৰচনা কৰা হৈছে । ইয়াৰ সৰহভাগ নাটকেই সদৌ অসম একাঙ্ক নাট্য সন্মিলনৰ উদ্যোগত পৰিবেশিত আৰু লিখিত । সৰ্বভাৰতীয় স্কুল একাঙ্ক নাট প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম পুৰস্কাৰ পোৱা 'একতাৰ ন শক্তি' নামৰ নাটক আৰু ছাত্ৰ নাট্যকাৰ মনিৰুল হুছেইনৰ নাম এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য ।

একাঙ্কিকা নাটকৰ আৰম্ভণী কালছোৱাত একাঙ্কিকা নাটক ৰচনা কৰোঁতা হিচাবে ৺লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ, প্ৰজাপতিৰ ভুল, বীণা বৰুৱাৰ এবেলাৰ নাট, হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ অঙ্কীয়া নাটমালা, এক অঙ্কীয়া নাটৰ শৰাই, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'ঐতিহাসিক একাঙ্কিকা', প্ৰবীণ ফুকনৰ ত্ৰিতৰঙ্গ, ইয়াৰ বাহিৰেও ফণী তালুকদাৰ, নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, দেবানন্দ দাস, প্ৰফুল্ল বৰা, লব্ধ প্ৰতিষ্ঠ একাঙ্কিকা নাটকৰ লিখক । অসমীয়া সাহিত্যত এই শ্ৰেণী নাটকৰ ভৱিষ্যৎ বৰ উজ্জ্বল ।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই 'লভিতা' নাটকৰ জৰিয়তে নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত গতানুগতিক ধাৰাৰ পৰিবৰ্তন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল । অতদিন এজন নায়ক বা নায়িকাক কেন্দ্ৰ কৰি নাটকৰ ৰূপ দিয়াৰ পৰিবৰ্তে তেওঁ এণ্টন ছেকভ, ইউপ্‌মেন আদিৰ দৰে এটা শ্ৰেণী বা এদল লোকক নাটকৰ নায়ক হিচাবে এই নাটকত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে । এই পূৰ্ণ দীৰ্ঘ নাটকখনত আগৰৱালাই বিয়াল্লিশৰ গণবিপ্লৱ আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ মাজেদি অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে । ঠিক একে ভাৱেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'আহুতি' আৰু গোলোক খাউণ্ডে 'বিয়াল্লিশ-পঞ্চল্লিশ' নাটক লিপিবদ্ধ কৰিছে । আজিৰ নাট্যকাৰসকলে সামাজিক নাটকৰ প্ৰতি বিশেষ মনোনিবেশ কৰাৰ লক্ষণ দেখা গৈছে । বৰ্তমান এই ক্ষেত্ৰত না না পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে । হেনৰিক ইবছেনৰ পদ্ধতিয়েই যদিও এই নাটকসমূহত প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে তথাপি নাট্যকাৰ-সকলে যি কোনো নতুন ৰূপ বা পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিবলৈ সদায় সাজু । চৰিত্ৰৰ বাহ্যিক কাৰ্য্য-কলাপতকৈ মনৰ গহন কোণৰ দ্বন্দ্ব সংঘাত নাটকত ফুটাই তুলিবলৈ নাট্যকাৰসকলে যত্ন কৰিছে । সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীয়ে 'অভিমান' নাটকত চিনেমাৰ 'ফ্লেছবেক' পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰি নাটকৰ ৰূপ দিছে । সাৰদা বৰদলৈয়ে 'মগৰিবৰ আজান' নাটকত সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ আকৰ্ষণীয় চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে । সেই লিখকৰে 'পহিলা তাৰিখ,' 'সেই বাটেদি' উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাটক । মধ্যবিত্ত সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যা এই নাটকবিলাকত ফুটাই তোলা হৈছে । আধুনিক সামাজিক নাটকবিলাকত মধ্যবিত্ত জীৱন আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ চিত্ৰই অধিক পৰিমাণে দেখিবলৈ পোৱা যায় । প্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱাৰ 'আশাৰ বালিচৰ' নাটকত চহৰ জীৱনৰ মোহত পৰি ধনবৰে গাঁৱলীয়া জীৱনৰ সুখ আৰু সমৃদ্ধি হেৰুৱাই সৰ্বহাৰা হোৱাৰ কাহিনী প্ৰতীকবাদৰ মাজেদি পৰিস্ফুট কৰিছে । অৰুণ শৰ্মাৰ 'উৰুখা পঁজা' নাটকত নিবনুৱা সমস্যাৰ গৰাহত পৰি সংসাৰখন মৰুভূমিৰ নিচিনা দেখা হেমন্ত, কৰিম, সদানন্দ

আদিৰ জীয়া কাহিনী লিপিবদ্ধ কৰিছে। অমৰেন্দ্ৰ পাঠকৰ ইণ্টাৰভিউ নাটকত তথাকথিত অভিজাত্য সম্প্ৰদায়ৰ অন্তঃসাৰশূন্য দিশটো উদঙাই দেখুৱা হৈছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ শিখা আৰু জ্যোতিৰেখা নাটকত আকৰ্ষণীয় সংলাপ আৰু মনৰ সংঘাত প্ৰকাশ প্ৰশংসনীয়। অভয় ডেকাৰ গবাখহনীয়া, ফেহুজালি পাৰিবাৰিক নাটক। অনিল চৌধুৰীৰ 'প্ৰতিবাদ' আৰু গিৰীশ চৌধুৰীৰ 'মিনা বজাৰ' ক্ৰমে প্ৰেম আৰু আৰ্থিক বৈষম্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা উল্লেখযোগ্য নাটক। দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ টেক্সি-ড্ৰাইভাৰ সাৰ্থক পাৰিবাৰিক নাটক।

১৯৬২ চনৰ চীনৰ ভাৰত আক্ৰমণে অসম তথা ভাৰতীয় সাহিত্যত এটা জোকাৰণি দি গ'ল। ঠিক তেনে এটা জোকাৰণি ১৯৬৫ চনত পাকিস্তান-ভাৰত সংঘৰ্ষৰ জৰিয়তেও অনুভূত হ'ল। নিজৰ দেশক বিদেশী আক্ৰমণকাৰীৰ আক্ৰমণৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ দেশজুৰি এটা জাগৰণ হ'ল। সাহিত্য কলা সকলোৰে মাজেদি স্বদেশানুৰাগৰ ভাব তীব্ৰভাৱে প্ৰকাশিত হ'ল। নানা সাহিত্যৰ উপৰিও অসমীয়া সাহিত্যত এই স্বদেশানুৰাগমূলক বহুতো নাটক লিপিবদ্ধ হ'ল। এই প্ৰসঙ্গত ৰচিত হোৱা আৰু সৰ্বভাৰতীয় নাট সমাৰোহত শ্ৰেষ্ঠ নাটকৰূপে পুৰস্কৃত হোৱা ফণী তালুকদাৰ ৰচিত নাট 'জুয়ে পোৰা সোণ' বিশেষকৈ উল্লেখযোগ্য। চীনৰ নেফা আক্ৰমণৰ পটভূমিত নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে। জনজাতীয় মনোৰম চৰিত্ৰ আৰু বেলেগ প্ৰদেশ আৰু সম্প্ৰদায়ৰ লোক একগোট হৈ দেশ ৰক্ষাৰ কাৰণে জীৱন পণ কৰি কৰা যুঁজ নাটকত ৰক্তাক্ত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। যুদ্ধ বিষয়ৰ আধুনিক যুগৰ নাটকৰ ভিতৰত 'জুয়ে পোৰা সোণ' অপূৰ্ব। অতুল বৰদলৈৰ হাতে লিখা নাটক 'তেজে ধোৱা কামেং' সৰ্বভাৰতীয় নাট সমাৰোহত পুৰস্কৃত হৈছিল। এই নাটকেও চীনৰ আক্ৰমণৰ বিষয়-বস্তু লৈ সাৰ্থক ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে। জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ সদ্য প্ৰকাশিত নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য (১৯৬৭ চন) অসমীয়া নাট সাহিত্যত এটা নতুন অথচ বলিষ্ঠ প্ৰচেষ্টা। অভিনৱ বিষয়-বস্তু, প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ নতুনত্ব আৰু পৰিৱেশৰ জৰিয়তে নাটকৰ চৰিত্ৰৰ যি ভয়াবহ পৰিণতিৰ সঙ্কেত দিছে সি এটা লক্ষণীয় বিষয়। ইয়াৰ জৰিয়তে আমি অসমীয়া নাটকৰ গতিশীলতাৰ প্ৰত্যয়জনক প্ৰমাণ পাব পাৰোঁ। ইয়াৰ বাহিৰেও ইব্‌ছেন, বাৰ্নাৰ্ড শ্ব, প্ৰিচট্‌লি, গেলছৱৰ্থি, গৰ্কি, পিৰাণডেলো আদি জগত বিখ্যাত নাট্যকাৰসকলৰ নাটক অসমীয়া ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। বঙালী ভাষাৰ বহুত সুন্দৰ নাটকো ইতিমধ্যে অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। বাস্তৱিকতে ই সজ প্ৰচেষ্টা। কিন্তু আক্ষৰিক অনুবাদ নকৰি অসমীয়া

পৰিৱেশ দি ৰূপান্তৰ কৰিলে এই নাটকবোৰে অধিক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব আৰু সাহিত্যৰ সমৃদ্ধি সাধন কৰিব পাৰিব। বিংশ শতিকাৰ এইছোৱা কালত অসমীয়া নাটকে এনেদৰে বিভিন্ন সম্ভাৰ লৈ জীৱন প্ৰাচুৰ্য্য লাভ কৰিছে। অনাগত ভৱিষ্যতে এই জীৱন প্ৰাচুৰ্য্যত অধিক বৰঙনি যোগাব বুলি আমি আশাবাদী হোৱাৰ নিশ্চয় থল আছে।

অনুষ্ঠান ঃ আলোচনী ঃ সংবাদপত্ৰ

হৰিপ্ৰসাদ নেওগ

॥ উপক্ৰমণিকা ॥

বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ পটভূমি বিশ্লেষণ কৰিলেই এই নতুন যুগটোত উদ্ভৱ হোৱা এটি নতুন ধাৰাৰ বিষয়ে আলোচনাৰ আৱশ্যক হয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশত বিভিন্ন অনুষ্ঠান আলোচনী আৰু সংবাদপত্ৰই পোণপটীয়াকৈয়েই সাহিত্য সৃষ্টিৰ এক বুনিয়াদ গঢ়ি তোলাত সক্ৰিয় ভূমিকা লৈছে। স্বৰূপাৰ্থত বিংশ শতিকা আছিল অভ্যুত্থানৰ যুগ আৰু এই যুগ মানসতে অসমীয়া সাহিত্যত জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰাৰ পত্তন হৈছিল। সেই সময়ত ৰাজনৈতিকভাৱে অসম সম্পূৰ্ণৰূপে বৃটিছৰ তললৈ গৈছিল। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱে সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ অভিনৱত্ব আনিলে হয় কিন্তু ভাষিক দিশত অসমৰ মূল ভেটি অবিকৃত হৈ নৰ'ল। গতিকে চুবুৰীয়া বঙলা ভাষাৰ গৰাহৰপৰা অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তা নিৰূপণ কৰা আৰু অসমীয়াৰ স্বকীয়া সত্তাৰ স্বীকৃতি দিয়াবৰ বাবে এদল চিন্তাশীল লোকৰ নেতৃত্বৰ আৱশ্যক হ'ল। ইতিমধ্যে শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা আঞ্চলিক ভাষাৰ বিকাশৰ পৰ্য্যালোচনা কৰিলেও দেখা যায় সেই সময়ছোৱাত আধুনিক অসমীয়া ভাষাই মাত্ৰ খোপনি পুতিবৰ প্ৰয়াসহে পাইছিল, কাৰণ অসমত শিক্ষাৰ কোনো কেন্দ্ৰই তেতিয়া হৈ উঠা নাছিল। কলিকতা চহৰেই অসমীয়া সকলৰ উচ্চশিক্ষাৰ কেন্দ্ৰস্বৰূপ আছিল। ভৌগোলিক পৰিক্ৰমাত অসম ভাৰতৰ এটা অঙ্গ হ'লেও অসমলৈ তথাকথিত পাশ্চাত্য আদৰ্শৰ পটভূমিত গঢ়ি উঠা শিক্ষা সাহিত্যৰ পোহৰো প্ৰকৃতপক্ষে কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দশকতহে ভালদৰে পৰিছিল। ইয়াৰ পূৰ্বে ক্ৰমে প্ৰাতঃস্মৰণীয় আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰামৰ যুগ। অসমীয়া ভাষাৰ অভিধান আৰু ব্যাকৰণত ব্ৰন্সন আৰু যাদুৰাম ডেকা বৰুৱাৰ প্ৰভাৱ। কিন্তু বৈজ্ঞানিক উপায়েৰে পশ্চিমীয়া ঠাচো অসমীয়াত

সুমুৱাই আধুনিক ধাৰাৰ গঢ় দিলে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই আৰু এই গঢ়ৰ পূৰ্ণতা লাভ হ'ল বেজবৰুৱাৰ যুগত। বেজবৰুৱা দলৰ জয়যাত্ৰাও আৰম্ভ হৈছিল বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ পৰাহে। বেজবৰুৱা, আগৰৱালা, হেম গোস্বামী, গোহাঞিবৰুৱা, ৰজনীকান্ত, বেণুধৰ আদি অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰথী-মহাৰথীসকলে পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ চৰ্চা কৰোঁতে ইংৰাজী নব্য ৰোমাণ্টিক লিখকসকলৰ প্ৰভাৱত নিশ্চয় পৰিছিল। কিন্তু এই যুগৰ যাই বৈশিষ্ট্য হ'ল এয়েই যে এই প্ৰাতঃস্মৰণীয় লিখকসকলে বাহিৰৰ বস্তুকো সম্পূৰ্ণ ৰূপে নিজৰ কৰি লোৱাৰ ক্ষমতা আহৰণ কৰিছিল। দৰাচলতে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ গুটি পশ্চিমৰপৰা আমদানি হ'লেও অসমৰ পলসুৱা মাটিত গজি ই সম্পূৰ্ণ অসমীয়া সাঁচত ৰূপ লৈছিল।

আনহাতে এই প্ৰথম দুটা দশকত ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাত প্ৰৱল জাতীয়তা-বাদী আদৰ্শৰ জোৱাৰ। বঙ্গ-ভঙ্গ, স্বদেশী আন্দোলন, অহিংস সংগ্ৰামৰ লগতে আহিল বিশ্বজোৰা প্ৰথম মহাসমৰ। অসমৰ চিন্তাশীল দলটোৱে চিন্তা কৰিলে সংঘবদ্ধভাৱে উপস্থিত সমস্যাত আগবাঢ়িবৰ বাবে বাট বিচাৰিবলৈ। অসম এছোছিয়েচন, অসম সাহিত্য সভা, ছাত্ৰ-সন্মিলন, জাতীয় কংগ্ৰেছ আদি অনুষ্ঠানসমূহে অসমৰ জাতীয় জীৱনত প্ৰবল ভাৱে জোকাৰণি তুলিলে। জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰা কঢ়িয়াই অনা এই যুগটোৱে কিন্তু পাৰ্বত্য জনজাতিৰ মাজত সক্ৰিয়ভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব নোৱাৰিলে। আনহাতে পাৰ্বত্য অঞ্চলত মিচনেৰীৰ প্ৰভাৱ অক্ষুণ্ণ হৈ ৰ'ল। অসমৰ জাতীয়তা মানে ভৈয়ামৰ জিলা কেখনতে বাস্তৱক্ষেত্ৰত অনুভূত হোৱা এক সামগ্ৰিক সত্তাৰ নামান্তৰ মাত্ৰ। ভাষাকৃষ্টিৰ এই গছি এনাজৰী ভৌগোলিক পৰিক্ৰমাৰ অসম খণ্ডক একেলগে সাঙুৰিবৰ বাবে সক্ষম নহ'ল। কিন্তু এই অসমীয়া সত্তাটোক জীয়াই ৰাখিবলৈ অসমত বিভিন্ন সময়ত গঢ়ি উঠা অনুষ্ঠান, আলোচনী, আৰু সংবাদপত্ৰৰ বৰঙনি এই ক্ষেত্ৰত উলাই কৰিব লগা নহয়।

॥ আনুষ্ঠানিক উৎস ॥

অসমীয়া সাহিত্যৰ আনুষ্ঠানিক যুগৰ পত্তনত আমি 'অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা'ৰ উল্লেখ প্ৰায়েই কৰোঁ। ১৮৮৮ৰ ২৫ আগষ্টত কলিকতাৰ ৩৭নং মিৰ্জাপুৰ ষ্ট্ৰীটৰ সেইখন সভাৰ কথা আজিও অসমীয়াৰ মুখে মুখে। স্বৰূপাৰ্থত অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিকাশৰ শুভ উদ্বোধন হৈছিল 'অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা'খনৰ যোগে।

আঃ ভাঃ উঃ সাঃ সভাৰ উদ্দেশ্যই আছিল "১৬২৯ত ফৰাচী দেশৰ আঠজন মাতৃভাষানুৰাগী লোকে পতা 'ফ্ৰেন্স একাডেমীৰ দৰেই।" "আসামৰ সকলোবিধ পঢ়াশালিতে যাতে অসমীয়া ভাষা প্ৰচলিত হয় আৰু অসমীয়া ল'ৰা-ছোৱালীয়ে যাতে নিজ নিজ ভাষা স্থকলমে পঢ়িবলৈ পায়, তাৰ নিমিত্তে অসমৰ শিক্ষাবিভাগৰ অধিকাৰ সকলৰ মনোযোগ আৰ্কৰ্ষণ কৰিবলৈ; লিখা-পঢ়াৰ কাৰ্য্যত অশুদ্ধ ব্যাকৰণ, অশুদ্ধ বৰ্ণবিন্যাস ক্ৰমে লোপ কৰি তাৰ স্থলত শুদ্ধ ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ; শ্ৰীধৰ কন্দলি, শঙ্কৰদেৱ আদি পুৰণি গ্ৰন্থকাৰ আৰু কবিসকলৰ জীৱনী আৰু তেওঁবিলাকে লিখা পুথিবিলাকৰ টান টান ভাগৰ টীকা-টিপ্পনী লিখিবলৈ আৰু দোষ-গুণ আলচ কৰিবলৈ; আমাৰ ভাষাত নোহোৱা লাগতিয়াল পুথিবিলাকৰ সংস্কৃত বা আন ভাষাৰপৰা অনুবাদ কৰি বা সংক্ষিপ্ত সাৰ সংগ্ৰহ কৰি আমাৰ ভাষালৈ আনিবলৈ,....অসমৰ ইতৰ সাধাৰণ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ ভিতৰত যাতে লিখা-পঢ়াৰ চৰ্চা হয় তাৰ নিমিত্তে উজু উপায় উলিয়াবলৈ; বাতৰি কাকতৰ প্ৰতি আগ্ৰহ বঢ়াবলৈ; আৰু আসামৰ সকলো অঞ্চলতে এটা মাত্ৰ লিখিত ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ এই সভাৰ যত্ন থাকিব"—এইবুলি সঙ্কল্প কৰি এই সভাই গোটেই অসমত শাখা-প্ৰশাখা বঢ়ায়। এই সভাত যে 'জোনাকী যুগ'ৰ লিখকসকলৰ প্ৰেৰণাৰ এটা উহ আছিল, সন্দেহ নাই। নানা অনুসন্ধান কৰি এই সভাই ১৮৯৫ খৃঃত অসমীয়া পুৰণি পুথিৰ তালিকা এখন সুন্দৰকৈ যুগুত কৰে।" (৺নেওগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ভুমুকিৰ পৰা)।

আচলতে কলিকতাৰ প্ৰবসুৱা ছাত্ৰসকলে অঃ ভাঃ উঃ সাঃ ৰ যোগেদি যি প্ৰেৰণা পাইছিল সেই প্ৰেৰণাৰ ফল স্বৰূপেই অসমীয়া সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্যৰ পোহৰ পৰে, নৱন্যাসৰ ঢল বাগৰি আহে। পুৰণি সাহিত্যৰ গৱেষণাৰ যোগে অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তা নিৰূপণ, অসমীয়া আলোচনা সাহিত্য, কবিতা, গল্প, উপন্যাস, নাটক, জীৱনী আদি বিভিন্ন দিশৰ সাহিত্যৰ ভঁৰাল খুন্দ খাই পৰিবৰ উপক্ৰম হ'ল। অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল বৈষ্ণৱ যুগৰ অৱদানেৰেই সমৃদ্ধ হৈছিল। কিন্তু সেই ভঁৰালৰ দুৱাৰৰ বাদুলি-সঁচাৰ মুকলি কৰিবলৈ কোনোৱেই সাহস কৰি ওলোৱা নাছিল। কিন্তু অঃ ভাঃ উঃ সাঃ সভাৰ এই যুগটোত প্ৰথম প্ৰয়াস হৈছিল পুৰণি অসমীয়াৰ মৌ-কোঁহ আহৰণ আৰু ইয়াৰ প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য্য উদ্‌ঘাটনৰ যোগেদি।

আনুষ্ঠানিক উদ্যোগ প্ৰকৃততে কলিকতাত প্ৰবসুৱা ছাত্ৰসকলেৰেই আৰম্ভ হোৱা নাছিল। ১৮৫৮ খৃঃতে "আসাম দেশ হিতৈষী" সভা

শিৱসাগৰত আৰম্ভ হৈছিল। খৃষ্টান মিচনেৰীসকলৰ প্ৰচেষ্টাত 'অৰুণোদয়' কাকতৰ যোগে এই অনুষ্ঠানৰ ৰূপ দিয়া হৈছিল। তেতিয়া অসমীয়া সাহিত্য জগতত ৺ঢেকীয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ আমোল। অসমীয়া ভাষাক অসমীয়াৰ পঢ়াশালি আৰু আদালতৰপৰা আঁতৰ কৰা সময়ত এই ভাষাক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণে সঙ্ঘবদ্ধ প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। প্ৰকৃততে 'আসাম দেশ হিতৈষী' সভাই কি কৰিলে আমি জনাৰ উপায় নাই। কিন্তু এই অনুষ্ঠানৰ পৃষ্ঠপোষক মনীষীসকলৰ আপ্ৰাণ চেষ্টাতেই যে অসমৰ ভেটিত বঙলা ভাষাৰ প্ৰায় চাৰিটা দশক জোৰা খোপনি নহ'বৰ উপক্ৰম হ'ল তাক কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে।

আনুষ্ঠানিক প্ৰচেষ্টাৰ ঢৌ বাগৰি গৈছিল জোনাকী, বিজুলী, উষা, বন্তি, আৱাহন, জয়ন্তীৰ সময়লৈকে। কাৰণ অঃ ভাঃ উঃ সাঃৰ পিচতে আসাম এছোছিয়েচন, অসম ছাত্ৰ-সন্মিলন, অসম সাহিত্য সভা আদি ক্ৰমিকভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল আৰু এই অনুষ্ঠান সমূহে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ গতি আৰু প্ৰকৃতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছিল।

ইতিপূৰ্বে কোৱা হৈছে যে উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকটো উল্লেখযোগ্য বছৰ। চৰকাৰী ভাৱে এটি 'পুৰাতত্ত্ব বিভাগ' প্ৰতিষ্ঠা কৰি ১৮৯৫ চনতে চাৰ এডৱাৰ্ড গেইট চাহাবে বুৰঞ্জী ৰচনাৰ কাম হাতত লয় আৰু ১৯০৫ চনত এই বুৰঞ্জী প্ৰকাশ কৰে। ১৯০০ চনত হেম গোস্বামীৰ চেষ্টাত হেমকোষ ওলায়। ১৯১২ চনৰপৰা পুৰাতত্ত্ব আৰু গৱেষণাৰ কাম আৰম্ভ হয়। 'কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ' যোগে ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত 'অসম বুৰঞ্জী' আৰু 'কথা গীতা' প্ৰকাশ পায় আৰু পিচতো এই সমিতিয়ে ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ দায়িত্বত অসম বুৰঞ্জীৰ গৱেষণাৰ দিশ মুকলি কৰে। এই অনুষ্ঠানৰ লগত ৺সৰ্বেশ্বৰ কটকী, ৺কালিৰাম মেধি, ৺ডঃ বাণীকান্ত কাকতি আৰু ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ নাম বিশেষ ভাৱে জড়িত হৈ আছে।

১৯১৫ চনৰপৰা অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিকাশৰ কাৰণে এটি স্থায়ী সাহিত্যানুষ্ঠান পতাৰ প্ৰচেষ্টা হৈছিল। ইয়াৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল ১৯১৭ চনত অসম এছোছিয়েচনৰ সৌজন্যত। ১৯১৭ চনৰ ডিচেম্বৰত শিৱসাগৰত ৺পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱাৰ সভাপতিত্বত অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম উদ্বোধনী উৎসৱ সম্পন্ন হয়। ৺শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী এই অনুষ্ঠানৰ প্ৰধান সম্পাদক হয়। সেই সময়ত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ জোৱাৰ আৰম্ভ হৈছিল। অসম এছোছিয়েচনে অসমৰ ৰাজনৈতিক জীৱনত

সাহিত্য সভা আৰু ছাত্ৰ সন্মিলনে সাহিত্যিক জগতত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। প্ৰায় একেবিলাক লোকেই এই তিনিওটা অনুষ্ঠানতে জড়িত হৈ পৰিছিল আৰু এই অনুষ্ঠানসমূহ নবীন প্ৰবীণ সদোৰে সঙ্গম-কেন্দ্ৰ হৈছিল। অসমত কংগ্ৰেছ আৰম্ভ হোৱাত অসম এছোছিয়েচনৰ কাৰ্য্যক্ৰম তল পৰিল যদিও পিচলৈ অসমৰ জাতীয় স্বাৰ্থৰ কাৰণে দেশ-প্ৰাণ বায়চৌধুৰীয়ে সংৰক্ষিণী সভা আৰু অসম জাতীয় মহাসভা প্ৰতিষ্ঠা কৰি অসমৰ জাতীয় স্বাৰ্থ ৰক্ষাত বৰঙণি যোগায়। অসম ছাত্ৰ-সন্মিলনে পিচলৈ দলীয় ৰাজনীতিৰ হেঁচাত মৃতকল্প হয়। অথচ এই ছাত্ৰ-সন্মিলনতেই কৰ্মবীৰ চন্দ্ৰনাথ, ত্যাগবীৰ হেমচন্দ্ৰ, দেশ-প্ৰাণ লক্ষ্মীধৰ, অমিয় দাস, বিজয় ভাগৱতী, শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ, পণ্ডিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ সু-সাহিত্যিক ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, অতুল হাজৰিকা, বিনন্দ বৰুৱা আদি স্বনামধন্য বহুজন পুৰুষৰ প্ৰতিভাৰ অঙ্কুৰ গজিছিল। পিচৰ কালতো নানা প্ৰতিভাশালী ছাত্ৰৰ বাজহুৱা জীৱন ছাত্ৰ-সন্মিলনৰ জৰিয়তে আৰম্ভ হৈছিল।

ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতাৰ পিচতে ১৯৪৮ চনত অসমত বিশ্ববিদ্যালয় হয়। বিশ্ববিদ্যালয় হোৱাৰপৰা অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ গৱেষণাৰ নতুন দিশ মুকলি হয়। স্বনামধন্য পণ্ডিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাচাৰ্য্যৰ দায়িত্ব লয় আৰু যথাক্ৰমে পণ্ডিত ড. বাণীকান্ত কাকতি, ড. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ড. মহেশ্বৰ নেওগ, ড. সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, ড. প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী আদিৰ চেষ্টাত অসমীয়া পুৰণি সাহিত্যৰ ওপৰত গৱেষণা আৰু আলোচনা গ্ৰন্থ প্ৰকাশ, পুথি সঙ্কলন আৰু সম্পাদন হৈছে।

চৰকাৰীভাৱে অসম সাহিত্য একাডেমী, ললিত-কলা একাডেমী, সঙ্গীত নাটক একাডেমী আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু এই অনুষ্ঠান সমূহৰ যোগেদি অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য, কৃষ্টি সম্পৰ্কীয় বিকাশ আশানুৰূপভাৱে হোৱা নাই। ইয়াৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য প্ৰতিষ্ঠান হৈছে অসম চৰকাৰৰ 'প্ৰকাশন পৰিষদ'। এই পৰিষদৰপৰা যথেষ্ট সংখ্যক মূল্যবান গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে। 'অসম বিজ্ঞান সমাজে'ও অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত কাম কৰিছে। এই অনুষ্ঠানৰ 'বিজ্ঞান কোষ' প্ৰণয়নৰ চেষ্টা প্ৰশংসনীয় উদ্যোগ।

এই সকলোবোৰ অনুষ্ঠানৰ মূলতে আজি আঢৈকুৰি-বছৰ বৰ্তি আছে এটি অনুষ্ঠান—অসম সাহিত্য সভা। সাহিত্য সভাই প্ৰকৃততে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বিকাশত আনুষ্ঠানিক উদ্যোগৰ পৰিবেশ তৈয়াৰ কৰিছে।

অসমৰ চুকে কোণে আনকি পাৰ্বত্য অঞ্চলতো সাহিত্য সভাৰ শাখা-প্ৰশাখা হৈছে আৰু অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ সজীৱতা ঘোষণা কৰিছে।

সাহিত্য সভাৰ নিচিনা অনুষ্ঠানে লিখক প্ৰকাশক আৰু পাঠক গোষ্ঠীৰ মাজত সমন্বয় সাধন কৰিব পাৰে। আজিৰ সাহিত্যৰ বজাৰখনে পাঠক সমাজৰ ৰুচিক কিদৰে গঢ় দিছে, আনকি স্তৰ কিদৰে নিৰূপণ কৰিছে বা উন্নত চিন্তা-মানস গঢ়ি তোলাত লিখক আৰু প্ৰকাশক সমাজে কেনেদৰে বৰঙণি যোগাইছে সেই বিষয়ে নেতৃত্ব দিয়াৰ দায়িত্বও হৈছে সাহিত্য সভাৰ নিচিনা অনুষ্ঠানসমূহৰ। সাহিত্য জগতত নেতৃত্ব আজি কোনো এগৰাকী মনীষীৰ ব্যক্তিত্বক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠিব নোৱাৰে। প্ৰকৃত নেতৃত্ব সুস্থ সমাজমুখী চিন্তাৰ আঁৰত দিব লাগিব অনুশীলনকাৰী একোটা অনুষ্ঠানেহে। এই অনুষ্ঠানসমূহৰ সাংগঠনিক পৰিক্ৰমাৰ বিৰাট জাতীয় পটভূমি তৈয়াৰ কৰাৰ লগতে সৃষ্টিশীল লিখক আৰু সহৃদয় পাঠক সমাজ গঢ়ি তোলাৰ দায়িত্বও নিশ্চয় আছে।

আনুষ্ঠানিক উদ্যোগে সাহিত্য জগতত একোটা মতবাদ দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰিলেও আচলতে অসমত কোনো অনুষ্ঠানেই অসমীয়া সাহিত্যত একোটা নিৰ্দিষ্ট ধাৰা সূচনা কৰিছে বুলি কব নোৱাৰি। স্বৰূপাৰ্থত অসম সাহিত্য সভাই অসমৰ সকলো দল উপদল, ন-পুৰণি সাহিত্যিক সকলোৰে সঙ্গম স্থল আৰু এই বাবেই অসমীয়া সাহিত্যৰ গতিক্ৰমৰ ওপৰত পৰ্য্যালোচনাৰ মাজেদি সদৌ অসমতে এখন সুগম সাহিত্যিক সমাজ গঢ়ি তোলাত সফলতা লাভ কৰাৰ সকলো সম্ভাৱনা এই অনুষ্ঠানৰ সন্মুখত বৰ্তমান।

উল্লিখিত অনুষ্ঠানসমূহৰ উপৰিও অসমৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ প্ৰকাশ প্ৰতিষ্ঠানৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। অৱশ্যে সিবিলাক ব্যৱসায়িক দৃষ্টিৰে গঠিত আৰু বহুক্ষেত্ৰত ব্যক্তিগত প্ৰতিষ্ঠান। তথাপি এই অনুষ্ঠানসমূহৰ অৱদানক কৃতজ্ঞতাৰে স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। প্ৰকৃততে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ পুথি প্ৰকাশ কৰোঁতা সকলে নিৰক্ষৰ সকলৰ মাজতো পঢ়ুৱৈ সমাজ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ডিব্ৰুগড়ৰ ভট্টাচাৰ্য্য এজেন্সী, নন্দেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী, যোৰহাটৰ বৰকটকী কোম্পানী, ঢলৰ সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠান, তেজপুৰৰ বি. আৰ. কলিতা এণ্ড চন্স, আদিৰ বৰঙণি এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। আজিও অসমত পুথি ব্যৱসায় জগতত নলবাৰীৰ দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী, গুৱাহাটীৰ লয়াৰ্চ বুক ষ্টল, নিউবুক ষ্টল, পাঠশালাৰ বাণী মন্দিৰ, চিলঙৰ চপলা বুক ষ্টল, তিনিচুকীয়াৰ মিত্ৰ এজেন্সী, কলিকতাৰ শ্ৰীভূমি পাব্লিচিং কোং, আদি বহুতো প্ৰতিষ্ঠানে বিভিন্ন দিশত অসমীয়া কিতাপ

প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ কৰি অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। অসম সাহিত্য সভাৰ শাখা মুকুল সাহিত্য সংঘ আৰু গুৱাহাটীৰ সবিতা সভাৰ বিভিন্ন প্ৰকাশনো এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰিব লগীয়া।

ওপৰৰ আলোচনাত একমাত্ৰ অনুষ্ঠানসমূহৰ উল্লেখ আৰু অৱদানসমূহৰ কথাই কোৱা হৈছে। আনুষ্ঠানিক প্ৰচেষ্টাৰ যোগে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভৱিষ্যৎ কিদৰে আশা কৰিব পাৰি সিও বিশেষ ভাৱে চিন্তাৰ বিষয় হৈ পৰিছে।

॥ ৰাজনৈতিক চেতনাৰ অন্তৰালত ॥

কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমভাগতে অসমীয়া সাহিত্যত এক ৰাজনৈতিক চেতনাৰ প্ৰভাৱ পৰে। জাতীয়তাবাদী ভাবাদৰ্শ আছিল ইয়াৰ মূল উৎস। এই জাগৰণ দুটা দিশৰপৰা হয়। প্ৰথমতে অসমৰ জাতীয় জীৱন আৰু দ্বিতীয়তে ভাৰতৰ মুক্তি সংগ্ৰাম। প্ৰথম ধাৰাৰ পটভূমিত অসমীয়া ভাষাৰ আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ মাজেদি অসমীয়াৰ স্বকীয় সত্তাৰ স্বীকৃতি লাভৰ বাবে আসাম এছোছিয়েচনৰ দৰে অনুষ্ঠানৰ পিচত সংৰক্ষিণী ভাবধাৰাই অসমৰ জাতীয় জীৱনত বিশেষভাৱে প্ৰভাৱ পেলায়। আসাম এছোছিয়েচন, সংৰক্ষিণী সভা আৰু জাতীয় মহাসভা একে আদৰ্শৰে ক্ৰমিক স্তৰ বিশেষ। দ্বিতীয় ধাৰাটো সৰ্বভাৰতীয় আদৰ্শবাদৰ আধাৰত অসমত প্ৰতিষ্ঠিত হয়। অসমত গান্ধী সাহিত্যৰ উদ্ভৱ এই যুগৰ প্ৰথম অৱদান। গান্ধীজীৰ আন্দোলন আছিল ভাৰতীয় আত্মাক উদ্বুদ্ধ কৰাৰ আন্দোলন। স্বদেশীৰ প্ৰচাৰ আৰু বিদেশীৰ বৰ্জন, আত্মনিৰ্ভৰশীলতা আৰু কঠোৰ অহিংস সত্যাগ্ৰহী মন্ত্ৰেৰে মহাত্মাজীয়ে এক ভাৰতীয় সত্তা প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। অসমত দেশভক্ত ফুকন, কৰ্মবীৰ নবীন বৰদলৈ আৰু দেশনেতা কুলধৰ চলিহাৰ চেষ্টাত কংগ্ৰেছ আৰম্ভ হ'ল। আনকি তৃতীয় দশকতে (১৯২৬) কৰ্মবীৰ চন্দ্ৰনাথ আৰু ৰোহিণীকান্ত হাতীবৰুৱাৰ আমন্ত্ৰণত অসমত ভাৰতীয় কংগ্ৰেছ মহাসভা বহিল। স্বৰূপাৰ্থত কংগ্ৰেছ আন্দোলনতেই অসমীয়া সত্তাক ভাৰতীয় সত্তাৰ লগত মিলি যোৱাৰ সুযোগ দিলে। অসমীয়া জাতীয় সাহিত্যৰ ইঙ্গিত, বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত পোৱা হ'ল কিন্তু ইয়াৰ বিকাশ লভে যাইকৈ আলোচনীৰ পাতত। জাতীয় আন্দোলনৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰা আলোচনীৰ ভিতৰত যাইকৈ সক্ৰিয়ভাৱে 'চেতনা' কাকতখনেই প্ৰভাৱ পেলায়। অসমতো ভাৰতৰ মুক্তি সংগ্ৰামত জপিয়াই পৰা অহিংস আন্দোলনৰ অনুগামী এদল সাহিত্যিক সৃষ্টি হয়। আনকি জেলতো তেওঁলোকে গীত, কবিতা, আলোচনা সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল। কৰ্মবীৰ

বৰদলৈ, তৰুণৰাম ফুকন, শ্ৰীশ্ৰীপীতাম্বৰ দেৱগোস্বামী, লোকপ্ৰিয় বৰদলৈ আদি নেতাসকল ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহ'ল। কাৰাগাৰৰ জীৱন আছিল অম্বিকাগিৰী, চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অমিয়কুমাৰ দাস, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আদি কৰি সাহিত্যিকসকলৰ সাহিত্য-সাধনাৰ কঠীয়াতলি।

॥ জনমত : সংবাদ সেৱাৰ মাজেদি ॥

এয়া হ'ল ৰাজনৈতিক চেতনাৰ পটভূমিত সৃষ্ট সাহিত্যৰ আলোচনাহে। কিন্তু এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে গান্ধীজীৰ প্ৰভাৱে অসমবাসীক আচৰিত ধৰণে উদ্বুদ্ধ কৰি তোলে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা কেৱল বাঁহী কাকত লৈয়েই ব্যস্ত নহ'ল। তেওঁৰ সাদিনীয়া অসমীয়া আৰু 'অসমীয়া' কাকতে (১৯১৮) অসমৰ জাতীয় জীৱনলৈ নতুন সঙ্কল্পৰ বীজ কঢ়িয়াই আনিলে। বাগ্মীবৰ নীলমণি ফুকনৰ 'বাতৰি' (১৯২৯), বেণুধৰ শৰ্মা সম্পাদিত 'তৰুণ অসম' আৰু ৰায়চৌধুৰীৰ 'ডেকা অসমে' ৰাজনৈতিক চিন্তা-মানসৰ প্ৰধানতঃ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। সেই একে আদৰ্শেৰে ১৯৩০ চনত ওলোৱা 'অসম সেৱক', 'স্বৰাজ' আৰু দুদিনীয়া 'অসম'ৰ জাতীয়তাবাদী ধ্বনি আজিও মাৰ যোৱা নাই।

দ্বিতীয় মহা সমৰৰ পিচতেই অসমত ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰাৰে বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তন ঘটে। এই পৰিবৰ্তনৰ ধাৰা প্ৰৱাহিত হয় আন্তৰ্জাতিক দৃষ্টি কোণৰপৰা। মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ বস্তুবাদী চিন্তাধাৰাৰ সাহিত্যৰ পটভূমিত ভাৰতৰ কমিউনিষ্ট পাৰ্টি আৰু মাৰ্ক্সীয় আৰু গান্ধী দৰ্শনৰ আধাৰত গঢ়ি উঠা সমাজবাদী আন্দোলনে ভাৰতত নতুন ধাৰা প্ৰচাৰৰ চেষ্টা চলায়। অসমত এই প্ৰচেষ্টাৰ পাতনি জোৰে 'জয়ন্তী' কাকতে। ভাৰতৰ সাম্যবাদী দলে ১৯৪২ চনৰ গণ-আন্দোলনত সহযোগ কৰা নাছিল আৰু কংগ্ৰেছৰ নেতৃত্বত পৰিচালিত বিভিন্ন বনুৱা সংস্থা আদিৰ বিপৰীতে ভাৰতত চোভিয়েট আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ অভিযান আৰম্ভ কৰে। ছাত্ৰ সমাজতো এই নতুন আদৰ্শবাদে প্ৰভাৱ পেলায়। কিন্তু কমিউনিষ্ট আন্দোলনে অসমীয়া সাহিত্যত নতুন ধাৰা প্ৰৱৰ্তন কৰিবলৈ যত্ন কৰিলেও এই ক্ষেত্ৰত প্ৰতিষ্ঠা অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলে। ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰাৰ আশু পৰিবৰ্তনক দেশৰ জনসমাজে সহজে স্বীকৃতি নিদিয়াটোৱেই হ'ল ইয়াৰ যাই কাৰণ। ৰাজনৈতিক উত্থান-পতনত সৃষ্টি হোৱা গণতান্ত্ৰিক সমাজবাদৰ আদৰ্শত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা বিভিন্ন ৰাজনৈতিক দলৰ উদ্ভাৱনাই ৰাজনৈতিক জীৱনত নতুন ধাৰা প্ৰৱৰ্তাবলৈ যত্নপৰ হৈছে। অসমৰ বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত এনেধৰণৰ প্ৰবন্ধৰাজিৰ প্ৰচাৰ হৈছিল

দলসমূহৰ নিজা প্ৰচাৰ-পত্ৰৰ যোগেদিও ৰাজনৈতিক মতবাদৰ প্ৰচাৰ কিছু ক্ষেত্ৰত সম্ভৱপৰ কৰি তুলিছে।

কুৰি শতিকাৰ চলিত দশক বিশেষকৈ ভাৰতৰ উত্তৰ স্বাধীনতা কালছোৱাত ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনৈতিক চিন্তামানসত ৰজাঘৰে প্ৰজাঘৰে ধ্বনিত হ'ল সমাজতান্ত্ৰিক ৰাষ্ট্ৰগঠনৰ কথা। পাঁচ বছৰীয়া পৰিকল্পনা আৰম্ভ হ'ল। গান্ধীজীৰ পৰিকল্পনাৰ ৰাম-ৰাজ্যখন শ্ৰেণীহীন সমাজত পৰিণত কৰিবলৈ সমাজবাদেইহে যে একমাত্ৰ আদৰ্শ এই কথা সকলোৱে উপলব্ধি কৰিলে। এই আদৰ্শেৰে বিভিন্ন পৰ্য্যায়ত অসমীয়া সাহিত্যত আলোচনা হৈছে। কিন্তু ই এতিয়াও প্ৰচাৰমুখী হৈয়েই আছে। দলীয় আদৰ্শৰ কথা বাদ দিও নিৰ্বিবাদে মানি লব লাগিব যে মাত্ৰ তিনি বছৰীয়া (১৯৬৩-৬৬) জীৱন কালতে 'নৱযুগে' অসমীয়া সাহিত্যৰ এই দিশটোত সক্ৰিয়ভাৱে বৰঙণি দিবলৈ সক্ষম হৈছিল। নৱযুগৰ 'মুকলি চিন্তা'ৰ সঙ্কলন প্ৰকাশ পালে আধুনিক ভাৰতীয় জীৱন আৰু চিন্তামানসৰ লগত জনসমাজৰ সম্যক পৰিচয় নিশ্চয় হব। ঠিক সেইদৰে তাহানিৰ বেজবৰুৱাৰ কাহঁদি খাৰলিৰপৰা আৰম্ভ কৰি চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'অসমীয়া'ৰ 'সম্পাদকীয়'—'বাতৰি'ৰ 'সম্পাদকীয়' বা 'চেতনা', 'ডেকা অসম'ৰ বাছনিসমূহে অসমীয়া সাহিত্যত ৰাজনৈতিক চিন্তামানসৰ প্ৰকৃত সমীক্ষা দাঙি ধৰাত যে সহায়তা কৰিব ই নিশ্চিত। কুৰি শতিকাৰ সাম্প্ৰতিক দশকত আকৌ এটা প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হোৱাৰ আৱশ্যক হৈছে, সেয়ে হ'ল অসমৰ আত্মৰক্ষাৰ প্ৰশ্ন। অসমীয়া সত্তাক ভাৰতৰ বুকুত জীয়াই ৰাখিবলৈ আজিৰ চিন্তাশীল এচাম লোকে বাতৰি কাকত, আলোচনী আৰু বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ মজিয়াত প্ৰবল জনমত গঢ়ি তুলিবলৈ আগবাঢ়ি ওলোৱা দেখা গৈছে।

জনমত গঠনৰ পটভূমিত 'ৰাইজ', 'শান্তিদূত' আৰু 'সাদিনীয়া অসমীয়া'ৰ পিচত দৈনিক অসমীয়া (১৯৪৫), নতুন অসমীয়া (১৯৪৮), দৈনিক অসম (১৯৬৩) এই কেইখন দৈনিক বাতৰি কাকতৰ বৰঙণি কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে। বিশেষকৈ যথাক্ৰমে অসমৰ গ্ৰুপিং, লোকপিয়ল, সীমা নিৰ্ণয়, ভাষা আন্দোলন, শোধনাগাৰ আন্দোলন আৰু বৰ্তমান পুনৰ্গঠন সমস্যাত আটাই কেইখন দৈনিক অসমীয়া কাকতে পৰিষ্কাৰভাৱে সমস্যাসমূহ উপলব্ধি কৰিবৰ সুযোগ সদায় দি আহিছে। ১৯৫৫ চনৰপৰা ওলোৱা 'অসমবাণী', ১৯৪৬ চনৰপৰা সপ্তাহনিকৈ প্ৰকাশ পোৱা সাদিনীয়া 'জনমভূমি' কাকতখনে নিৰ্ভীকভাৱে জনমত গঢ়ি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। আৰু সংবাদ-সেৱাত ওপৰত উল্লেখ কৰা আটাই-কেইখন কাকতে নিষ্ঠাৰে বৰঙণি যোগাইছে। সাম্প্ৰতিক কালত প্ৰকাশিত

'গণতন্ত্ৰ', 'মহাজাতি', 'ৰত্নপীঠ', 'অসম বাইজ', 'অসম জ্যোতি' প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰণালী বদ্ধ ধাঁচনিৰে সদ্য প্ৰকাশিত তিনিতিনীয়া কাকত 'অসম বাতৰি'য়ে বৰ্তমান জনমতত সক্ৰিয় ভূমিকা লব পাৰিছে। সংবাদ-সেৱাৰ ক্ষেত্ৰত ইংৰাজী ভাষাৰ বাতৰি বা বাৰ্তালোচনীৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ অন্য এটা দিশ আছে। বৰ্তমান 'আসাম ত্ৰিবিউন'ৰ প্ৰসাৰতা বৃদ্ধি পাইছে। অসমৰ জাতীয় জীৱনত 'আসাম ত্ৰিবিউন'ৰ এক বলিষ্ঠ পদক্ষেপ নিশ্চয় আছে। তাহানি ১৯১২ চনৰ 'আসাম হেৰল্ড' আৰু ডিব্ৰুগড়ৰপৰা ওলোৱা 'টাইমচ্ অৱ্ আসাম'ৰো ঐতিহাসিক স্বীকৃতি আছে। 'টাইমচ্ অৱ্ আসাম'ৰ পাতত অসমৰ বনুৱা আন্দোলনে ভুমুকি মাৰিছিল। বৰ্তমান 'ইষ্টাৰ্ণ ফ্ৰণ্টিয়াৰ' কাকত চিলঙৰপৰা প্ৰকাশ পাই আছে।

অসমীয়া সাহিত্যত সংবাদ-সেৱাৰ মাজেদি এদল জাতীয়তাবাদী লিখক সৃষ্টি হোৱা সম্পৰ্কে কোনো দ্বিমত হব নোৱাৰে। গৱেষণা কৰিলে পত্ৰ সাহিত্যৰ বহুতো সমল সংবাদ পত্ৰসমূহৰ মাজত পোৱা হব। দৈনিক বা সাপ্তাহিক যি কোনো কাকততে থকা ব্যঙ্গ প্ৰসঙ্গ কিম্বা বেজবৰুৱাৰ সময়ৰপৰা ব্যঙ্গ চিত্ৰ, মেমেৰা মেখিৰ চিঠি আৰু ভলভলীয়াৰ ৰচনাসমূহৰ সঙ্কলনৰ মাজেদিও আমি সম-সাময়িক সমাজ আৰু সমস্যাৰ মাজত সোমোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰাৰ, লগতে ব্যঙ্গ সাহিত্যৰ ধাৰা অনুভৱ কৰিব পাৰিম। নক'লেও হব যে অসমত অসমকেশৰী অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, বাগ্মীবৰ নীলমণি ফুকন, সাংবাদিক কেদাৰনাথ গোস্বামী, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, পদ্মধৰ চলিহা, বেণুধৰ শৰ্মা, অমিয়কুমাৰ দাস আদি ব্যক্তিত্বসম্পন্ন লিখক-সকলে সংবাদ-সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰিয়েই সাহিত্য জগত বা ৰাজহুৱা জীৱনত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব পাৰিছে।

॥ আলোচনীকেন্দ্ৰী অসমীয়া সাহিত্য : এটি সমীক্ষা ॥

আলোচনীয়ে আনুষ্ঠানিক বা দলীয় মতবাদ দাঙি ধৰাৰ উপৰিও প্ৰধানতঃ এচাম লিখক আৰু একশ্ৰেণী পাঠক গঢ়ি তোলাত সহায় কৰে। একোটা যুগমানসৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰাত একোখন আলোচনীৰ অৱদান কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে। এই ফালৰপৰা একোখন আলোচনীৰ নামত একোটা যুগ নিৰ্ণয় কৰা নিচেই সহজ কথা নহয়। কেৱল বয়স, গ্ৰাহক সংখ্যা অথবা জনপ্ৰিয়তাৰে একোখন আলোচনীয়ে যুগ-মানসৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব নোৱাৰে। অৱশ্যে সাম্প্ৰতিক চিন্তাধাৰাত একোখন আলোচনীয়ে একোটা 'স্কুল' সৃষ্টি কৰিব পাৰে।

অসমীয়া সাহিত্যত আমি অৰুনোদই, জোনাকী, বাঁহী, আৱাহন,

জয়ন্তী, ৰামধেনু আদি আলোচনীকেন্দ্ৰী যুগৰ নামকৰণ কৰিছোঁ। এই খিনিৰ এক ঐতিহাসিক মূল্যাঙ্কন যে আছে তাক আমি অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰোঁ। কিন্তু সূক্ষ্মভাৱে বা বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰিলে কব লাগিব যুগমানসত প্ৰকৃততে তথাকথিত আলোচনীকেন্দ্ৰী যুগে নিশ্চিতভাৱে কিবা প্ৰভাৱ পেলাব পাৰিলে নে?

বিংশ শতিকাৰ অভ্যুত্থানত আলোচনীকেন্দ্ৰী সাহিত্যৰ পৰ্যায়ৰ পাতনিতে দেখা পাওঁ প্ৰাক্ জোনাকীৰ সময়ছোৱাত আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ আখৰ জোঁটনিৰে নতুন গদ্যৰ চানেকি, পদ্য ৰচনাৰ প্ৰয়াস আৰু নীতি শিক্ষাপ্ৰদ ৰচনাৰ উদ্ভৱ হৈছিল—'অৰুনোদই' আৰু 'আসাম বান্ধৱ'ৰ পাতত। খৃষ্টান মিছনেৰীৰ কাকত 'অৰুনোদই'ৰ জীৱনকাল আছিল ছয়ত্ৰিশ বছৰ (১৮৪৬-১৮৯২)। পিচৰ দুটামান দশকত অৰুনোদই ছেগা-ছোৰোকা হয়। অৰুনোদয়ে অসমীয়া গদ্যৰ ঠাঁচ বুৰঞ্জীৰ ভাষাৰ মাজেদি অসমীয়াত দিয়ে। পদ্যৰ ঠাঁচ আছিল সম্পূৰ্ণ বৈষ্ণৱ পদপুথিৰ আহিৰ। অসমীয়া আখৰ জোঁটনিত ব্ৰঞ্চনৰ বৈয়াকৰণিক প্ৰভাৱ পৰিছিল। কিন্তু এই আধাৰতে যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাই আৰু পিচত স্বকীয়ভাৱে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই আধুনিক গাঁচত অসমীয়া ভাষাৰ আখৰ জোঁটনি, উচ্চাৰণ আদিত ব্যাকৰণ আৰু অভিধানৰ যুগ সৃষ্টি কৰিলে। আচলতে ঢেকিয়াল ফুকনৰ সংগ্ৰাম সুদৃঢ় কৰি প্ৰতিষ্ঠা কৰোঁতে হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সন্মুখত আছিল এটা যুগৰ প্ৰত্যাহ্বান। ১৮৭১ত অসমীয়া ভাষাই অসমৰ পঢ়াশালী-আদালতত মাত্ৰ স্বীকৃতি পাইছে। অসমীয়া ভাষাক অপহৰণ কৰিছিল ইংৰাজী শিক্ষাত শিক্ষিত এক চুবুৰীয়া শক্তিয়ে। হেমচন্দ্ৰ, গুণাভিৰাম, বলিনাৰায়ণ বা গোলাপ বেজবৰুৱাকে আদি কৰি বেজবৰুৱাৰ এই পূৰ্বসুৰী দলে চিৰাচৰিত অসমীয়া সমাজৰ প্ৰথাৰ বিৰোধে বিদ্ৰোহ কৰিছিল। বিশেষকৈ হেমচন্দ্ৰৰ মানসেই বিংশ শতিকাৰ পৰম্পৰাত ঠাই পাইছিল।

১৮৮২ৰ পৰা ১৮৮৮ লৈ প্ৰকাশ পোৱা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা সম্পাদিত অসম নিউচ (ইং অসমীয়া সাপ্তাহিক), গুণাভিৰাম বৰুৱা সম্পাদিত আসাম বন্ধুৰ কালতে বিংশ শতাব্দীৰ পূৰ্বসুৰী দলৰ চিন্তাধাৰাৰ উদয় হৈছিল। জোনাকী (১৮৮৯) আৰু বিজুলীয়ে (১৮৯০) বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশক পৰ্যন্ত প্ৰভাৱ পেলায়। কলিকতাত প্ৰতিষ্ঠিত অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভাৰ মুখপত্ৰ জোনাকীৰ প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৮৮৯ৰ ৯ ফেব্ৰুৱাৰীত। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা ইয়াৰ প্ৰথমজন সম্পাদক। নক'লেও হব যে অসমীয়া সাহিত্যত চন্দ্ৰকুমাৰ, লক্ষ্মীনাথ, হেমচন্দ্ৰৰ কবিতাৰে জোনাকী

কাকতে নৱন্যাসৰ পাতনি মেলে। বিস্ময়, আকস্মিকতা, অভিনৱত্ব, ঐতিহ্যৰ সীমাবাজিৰে ভাব-জগতত অহা নৱোন্মেষ আচলতে অসমীয়া জাতীয় জীৱনতেই জোনাকী কাকতৰ যোগে প্ৰৱেশ কৰে। গতিকে ৰোমাণ্টিক যুগৰ বাৰ্তাবাহী 'জোনাকী'য়ে বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া চিন্তা-মানসৰ শুভ-উদ্বোধন কৰে।

জোনাকীৰ লগতে পিচৰ বছৰতে (১৮৯০) প্ৰকাশ পোৱা বিজুলী (কৃষ্ণপ্ৰসাদ বৰুৱা প্ৰথম সম্পাদক)-ৰ উদ্ভাৱনাই ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত আৰম্ভ হোৱা অৰিয়া-অৰিত বীজ সিঁচে। এই প্ৰতিযোগিতাই পিচলৈ উষা (১৯১৭) আৰু বাঁহী (১৯১৯)-ৰ সময়ত শীৰ্ষস্থান লাভ কৰে। সাহিত্য জগতত হোৱা এই দ্বন্দ্বৰ ফলস্বৰূপেই আমি দুচাম লিখক দুজন সাহিত্যিকৰ ডেউকাৰ আঁৰত গঢ়ি উঠা দেখা পাওঁ। জোনাকীৰ পৰম্পৰাৰে 'বাঁহী'ৰ দলৰ বেজবৰুৱা আৰু বিজুলীৰ পৰম্পৰাৰে 'উষা'ৰ দলৰ গোহাঞিবৰুৱা—এই দুয়ো গৰাকী অভ্ৰভেদী ব্যক্তিত্বসম্পন্ন পুৰুষ অসমীয়া সাহিত্য-জগতৰ দুটা শৈলস্তম্ভ স্বৰূপ। বেজবৰুৱাৰ বাঁহীৰ ব্যঙ্গ চিত্ৰও এই প্ৰতিদ্বন্দ্বী মনৰ খোৰাক হিচাবেই ঠাই পাইছিল। বেজবৰুৱা এজন তীক্ষ্ণ সমালোচক, কবি, হাস্যৰসিক, নাট্যকাৰ, ঔপন্যাসিক, গীতিকাৰ, শিশুসাহিত্য, আধুনিক প্ৰবন্ধ লিখক আৰু গৱেষক হিচাবে জিলিকি উঠে বাঁহীৰ পাতত। এই দুয়োখন আলোচনীয়ে উচ্চাৰণ আৰু বৰ্ণবিন্যাসত ভুল-ভ্ৰান্তি দূৰ কৰি লিখক সমাজক নিখুঁত ৰচনাৰ বাবে প্ৰেৰণা যোগাইছিল। ইয়াৰ ভিতৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ পঢ়াশলীয়া পুথি ৰচনাৰ বাবে সুকীয়া কৃতিত্ব আছিল। নিৰহ নিপানী গদ্য-ৰচনাৰ আহি দাঙি ধৰোঁতা গোহাঞিবৰুৱা অৱশ্যে বেচিকৈ প্ৰকাশ পাইছিল আলোচনীত আৰু বিভিন্ন গ্ৰন্থৰাজিৰ মাজত।

১৯২৯ত বাঁহী কাকত বন্ধ হয়। কিন্তু সেই চনতে কলিকতাৰপৰা 'আৱাহন' প্ৰকাশ পায়। (জমিদাৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতা আৰু ডাঃ দীননাথ শৰ্মাৰ সম্পাদনা) আৱাহনে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়টোকে (১৯৪২) বিশেষভাৱে প্ৰভাৱ পেলায়। 'আৱাহনে' কোনো স্বকীয় মতবাদ বা নীতিৰ পোষকতা কৰা নাছিল। কিন্তু বঙালী আলোচনী 'প্ৰৱাসী'ৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰাকৈ জাক-জমকেৰে অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছিল। আৱাহনৰ অৱদান হ'ল পঢ়ুৱৈ সমাজ বৃদ্ধি কৰা আৰু লগতে এদল নতুন চামৰ লিখকক প্ৰেৰণা যোগোৱাৰ ক্ষেত্ৰত নিৰক্ষৰ লোকৰ মনতো আলোচনী মানেই 'আৱাহন' বুলি ধাৰণা দিব পৰা প্ৰচাৰমুখী আবেদনৰ এখন। আলোচনী হিচাবে এই কাকতৰ নিশ্চয় ঐতিহাসিক স্বীকৃতি থাকিব।

'আৱাহনে' স্বকীয় মতবাদৰ পোষকতা নকৰিলেও জাতীয়তাবাদী আদৰ্শৰ প্ৰচাৰত এই আলোচনীখনৰ বৰঙণি অসীম। ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ আন্দোলন, অহিংস, সত্যাগ্ৰহ, অসহযোগ আন্দোলন, অসমত জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰাৰ প্ৰচাৰ ঘটোৱাত আৱাহনৰ বিশেষ অৱদান আছে। আচলতে এই উল্লেখযোগ্য দিশটোতো 'চেতনা' কাকতখনেই নেতৃত্ব দিয়ে। চেতনাৰ সময় হ'ল ১৯১৯-১৯২৬ পৰ্য্যন্ত। এই সময়ছোৱাও অহিংস আন্দোলনৰ প্ৰবল জোৱাৰ। অসমত কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ। চেতনাই দেশ-প্ৰাণ বায়চৌধুৰী আৰু চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ বৈপ্লৱিক আদৰ্শ বহন কৰে।

চেতনাৰ পিছত এনে জাতীয়তাবাদী আদৰ্শ অমিয়কুমাৰ দাসৰ সম্পাদনাত ওলোৱা বাঁহী (১৯৩৪-৩৬) আৰু মাধৱ বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাৰ বাঁহীয়ে (১৯৩৮-১৯৪৫) পোষকতা কৰে। অমিয়কুমাৰ দাসৰ সম্পাদনাৰ বাঁহীত বিশ্ব-সাহিত্যৰ অনুবাদমূলক সাহিত্যই অনুবাদৰ ধাৰা অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকট কৰি তোলে। সেইদৰে চেতনাৰ পৰম্পৰাৰে অসম হিতৈষী (১৯২৫-১৯২৯) কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা অন্যতম জাতীয়তাবাদী কাকত। 'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা' (১৯২৬)-ই গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধৰ ক্ষেত্ৰত কিছু বৰঙণি যোগাবলৈ সক্ষম হৈছে যদিও অধিক গণতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাৰে সম্পাদিত হোৱাৰ কাৰণেই হয়তো পত্ৰিকাখনে সাহিত্য-জগতত প্ৰাপ্যস্থান লাভ কৰিব পৰা নাই।

অসমীয়া সাহিত্যত বিংশ শতাব্দীৰ তৃতীয় দশকৰ শেষৰ ফালে 'জয়ন্তী' কাকতৰ প্ৰভাৱ (১৯৩৬-১৯৪৯) বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ সম্পাদনাত ওলোৱা জয়ন্তীয়ে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছৰ পৰ্য্যায়ত আধুনিক যুগৰ মানস অসমীয়া সাহিত্যলৈ কঢ়িয়াই আনে। কমল নাৰায়ণ চৌধুৰী, ভবানন্দ দত্ত, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু অমূল্য বৰুৱাই যেন নতুন যুগৰ সঙ্কল্প লৈ অসমীয়া সাহিত্যত 'জয়ন্তী' কাকতৰ যোগেদি ভুমুকি মাৰিলে। প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ নামকৰণেৰে জয়ন্তীয়ে এচাম ডেকা লিখকক বিকাশ লাভৰ বাবে এখন সুন্দৰ ক্ষেত্ৰ দিবলৈ সক্ষম হ'ল। জয়ন্তীয়ে যদি বাস্তৱবাদী তথা প্ৰগতিবাদী কবিতাৰ বীজ ৰোপণ কৰিলে ১৯৫৫ চনত আৰম্ভ হোৱা 'ৰামধেনু'ৱে অন্ততঃ অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক যুগৰ (যিটো যুগত কবিতাত অতি বাস্তৱবাদী ধাৰা প্ৰয়োগবাদ আৰু প্ৰতীকবাদৰ মাজত প্ৰকট হৈছিল) প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। হেম বৰুৱা, নৱ বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, বীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতা আৰু কবিতাৰ গভীৰ আলোচনাৰ যোগে 'ৰামধেনু'ৱে অন্ততঃ এদল মননশীল পাঠক সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল।

আলোচনী-কেন্দ্ৰী সাহিত্যৰ বিচাৰত সকলোখিনি আলোচনীৰ নাম হয়তো উল্লেখ কৰাটো সম্ভৱপৰ নহব, তথাপি একোগৰাকী সম্পাদকৰ ব্যক্তিস্বক কেন্দ্ৰ কৰি একোখন আলোচনীয়ে নিচেই অলপ দিনৰ বাবে বৰ্ত্তি থাকিও ভাবী কালৰ কাৰণে প্ৰেৰণা থৈ যাব পাৰে। গোহাঞিবৰুৱাই 'বন্তি' (১৯০০), ৰজনীকান্তই 'অসম প্ৰদীপিকা' (১৯২০), পদ্মধৰ চলিহাই 'অৰ্ঘ্য', ডিম্বেশ্বৰ নেওগে 'জন্মভূমি' (১৯২২), ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে 'সুৰভি'ৰ মাজেদি নিজস্ব প্ৰত্যয় দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। স্বাধীনোত্তৰ কালত হেম বৰুৱাৰ 'পছোৱা'ই (১৯৪৮) এনে প্ৰত্যয় নিবেদন কৰিছিল। একে সময়তে 'প্ৰবাহ' এনে ধৰণৰ আলোচনী আছিল। 'ৰামধেনু' চলি থকা কালতে মহেন্দ্ৰ বৰাই 'মণিদীপ' সম্পাদনা কৰে। অৱশ্যে 'ৰামধেনু' বা 'মণিদীপে' কোনো নিজস্ব লিখক গোষ্ঠী সৃষ্টিৰ মাজেদি আদৰ্শগত দ্বন্দ্ব উত্থাপন কৰিব নোৱাৰিলে (আচলতে 'ৰামধেনু' কেন্দ্ৰী সাম্প্ৰতিক কবিসকলৰ আদৰ্শগত বৈষম্যও নাছিল)। সাম্প্ৰতিক আলোচনীসমূহৰ ভিতৰত 'আমাৰ প্ৰতিনিধি', 'নতুন প্ৰতিনিধি' আদি আলোচনীয়ে এদল নবীন লিখক সৃষ্টিত বৰঙণি যোগাইছে।

সাহিত্যৰ একোটা নিৰ্দিষ্ট ধাৰাৰ ওপৰত অসমীয়া ভাষাত আলোচনী প্ৰায় নাই বুলিলেই হয়। এই ক্ষেত্ৰত মাত্ৰ কবিতালতা (১৯১১), গল্প-চিৰিজ (১৯৩০), গল্প আৰু কবিতা (১৯৫৮), পঞ্চতন্ত্ৰ (১৯৬১) সাহিত্য সমালোচনাৰ আলোচনী 'সাহিত্য দূত' (১৯৬৬)-ৰ ক্ষন্তেকীয়া প্ৰকাশৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই আলোচনীসমূহৰ অৱস্থানৰ সময় কিয় নিচেই কম সেই বিষয়ে একে আষাৰেই কব পাৰি যে অসমীয়া সাহিত্যত ৰুচিৰ বিচাৰ মূলধন বিহীন ব্যৱসায়ৰ ক্ষেত্ৰত একেবাৰেই নগণ্য কথা।

অসমীয়া সাহিত্যত শিশু আলোচনীৰ শুভ উদ্বোধন হয় (১৮৮৬-১৮৮৮) 'ল'ৰাবন্ধু' আৰু 'মৌ' আলোচনীৰ মাজেদি। ইয়াৰ পিছত বিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয় দশকৰপৰা ক্ৰমে 'অৰুণ' (১৯১৬), মইনা (১৯২১), অৰুণ (১৯২৬), আমাৰ দেশ (১৯৩১), পখিলা (১৯৩১), ন-জোন (১৯৩৪), পাৰিজাত (১৯৪১), ৰংঘৰ (১৯৪৮) প্ৰকাশিত হয়। বৰ্তমান কোনোখন আলোচনীয়েই জীৱন্ত নহয়। ১৯৫৫ৰ পৰা দীপক মাহেকীয়া শিশু আলোচনীয়ে প্ৰসাৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অসমৰ দৈনিক আৰু সাপ্তাহিক বাতৰি কাকতৰ শিশু-স্তম্ভই কিছু পৰিমাণে শিশু আলোচনীৰ অভাৱ পূৰ কৰিলেও এই চ'ৰা মুকলি কৰাৰ উদ্দেশ্য ব্যৱসায়মুখী বুলি কব লাগিব। শিশু মনোবিজ্ঞানৰ ওপৰত মনস্তাত্ত্বিক দিশসমূহৰ গভীৰ অধ্যয়ন আৰু এই সম্পৰ্কত বিজ্ঞ লিখকৰ

ৰচনাৰ মাজেদি শিশু আলোচনী প্ৰচাৰৰ বিষয়টোত নিশ্চয় গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাই। অসমত মইনা পাৰিজাত, চেমনীয়া চ'ৰা আদি বহুতো অনুষ্ঠান হৈছে। শিশু সাহিত্যৰ বিকাশত দলীয় প্ৰচেষ্টাৰ পৰিবৰ্তে ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যোগহে বিশেষভাৱে প্ৰশংসনীয় হব। সাহিত্য একাডেমীয়ে 'জোনবাই' নামেৰে এখন শিশু আলোচনী উলিয়াইছে কিন্তু সিও আশাপ্ৰদভাৱে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা নাই।

অসমীয়া সাহিত্যলৈ নাৰী বা অসমীয়া সাহিত্যলৈ মহিলা লিখিকাৰ অৱদান সম্পৰ্কে আলোচনাৰ পটভূমিত মহিলা আলোচনীৰ কথাও মনলৈ আহে। এই আলোচনীসমূহৰ ভিতৰত ১৯২৮ চনতে ৺কমলালয়া কাকতিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হোৱা 'ঘৰ-জেউতি'য়ে ঐতিহাসিক স্বীকৃতি নিশ্চয় পাব।

অসমত মহিলা সন্মিলন আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে ভাৰতৰ জাতীয় আন্দোলনৰ ভাবধাৰাই মহিলা জগতত আলোড়ন তোলে। চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী লিখিকা হিচাবে মহিলা আন্দোলনৰ স্ৰষ্টি। সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ 'অভিযাত্ৰী'ৰ বৰঙনিও উল্লেখ কৰিব লগীয়া। ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাৰে ডিব্ৰুগড়ৰপৰা পদ্মকুমাৰী গোহাঁয়ে 'সাৰথি' উলিয়ায়। 'উৰুলি'য়ে সদ্যপ্ৰকাশিত পষেকীয়া কাকত হিচাবে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰিছে।

আজিকালি আকাশবাণী, আলোচনী কিম্বা বাতৰি কাকতত 'আইদেউৰ বুলনি', 'মহিলা মহল', 'মহিলাৰ মেল'ৰ প্ৰচলন হৈছে। কিন্তু সামগ্ৰিক দৃষ্টিত মহিলা জাগৰণৰ ভেটি এই শ্ৰেণী সাহিত্যই কিদৰে নিৰূপণ কৰিব পাৰিছে সি বিচাৰ্য্যৰ বিষয়। শিশু আলোচনীৰ দৰে মহিলা আলোচনীৰ যোগে সমাজৰ এই বিশিষ্ট অঙ্গবিশেষৰ মানসিক পৰিপুষ্টিৰ বাবে ৰাষ্ট্ৰীয় দায়িত্ব নিশ্চয় আছে।

ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ আধাৰত অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকাশিত হোৱা আলোচনী-সমূহৰ প্ৰভাৱো একেবাৰে নুই কৰিব নোৱাৰি। ১৯৭১ শকত প্ৰকাশিত 'অসম বিলাসিনী'ৰ (আউনি আটী সত্ৰৰপৰা প্ৰকাশিত) পিচত খৃষ্টান মিছনেৰীৰ মুখপত্ৰ 'দীপ্তি' (১৯০৫), মুছলমান ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ৰ 'ইচলামি আখবাৰ' (১৯১৯), প্ৰচাৰক (১৯২৮) পয়গম (১৯৪৭), নূৰে-ইচলাম, হিন্দু সমাজৰ আৰ্য্যদৰ্পণ (১৯২৪), সন্তপ্ৰদীপ, নামধৰ্ম, পাঞ্চজন্য আদি আলোচনী ওলায়। ধৰ্ম আলোচনীৰ মাজেদি সমাজৰ নৈতিক মান উন্নয়নৰ প্ৰযত্নই ঘাইকৈ হব লাগে। শ্ৰীশ্ৰীপীতাম্বৰ দেৱ গড়মূৰীয় গোস্বামী আৰু শঙ্কৰ সংঘৰপৰা হোৱা সনাতন বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সংস্কাৰ সাধন পূৰ্বক প্ৰচাৰধৰ্মী আলোচনী প্ৰকাশৰ প্ৰযত্নও এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰিব

লগীয়া। অসমৰ সত্ৰসমূহৰো এই ক্ষেত্ৰত দায়িত্ব আছে। বৰ্তমান আনুষ্ঠানিকভাৱে অসমত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ আবিৰ্ভাৱ জয়ন্তীৰ পয়োভৰ হৈছে। অন্ততঃ এই ক্ষেত্ৰত এখন প্ৰচাৰকামী আলোচনীৰ নিতান্তই আৱশ্যকতা আছে। ইতিমধ্যে 'শ্ৰীমন্ত' নামৰ এখনি আলোচনী প্ৰকাশ পাইছে।

১৯১৬ চনত অসম ছাত্ৰ-সন্মিলনৰ জন্ম হয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ সেৱা এই সন্মিলনৰ প্ৰাৰম্ভিক লক্ষ্য আছিল। এই ছাত্ৰ-সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ 'মিলন' (১৯২৩), জন্মভূমি (১৯২২)-ৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য্য। ছাত্ৰ-সন্মিলন ক্ৰমে ভাৰত ত্যাগ আন্দোলন (১৯৪১)-ৰ পিচৰপৰা ৰাজনৈতিক আদৰ্শলৈ থান-বান হয়। ছাত্ৰ কংগ্ৰেছৰ মুখপত্ৰ জাগৰণ কিছুদিন ওলায়। অসমৰ জাতীয় স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ পটভূমিত হোৱা এটা ছাত্ৰ অনুষ্ঠান সজাগ ছাত্ৰসংস্থই 'জোৱাৰ' নামৰ এখন আলোচনীৰ কেইটামান সংখ্যা ওলিয়ায়।

ইতিমধ্যে অসমত কলেজ আৰু শিক্ষানুষ্ঠান বৃদ্ধি পায়। ১৯১৮ চনতে যোৰহাট নৰ্মাল স্কুলৰ আলোচনী 'প্ৰভাত' আৰু পিচত যোৰহাট চৰকাৰী স্কুলৰ 'জেউতি' আদি আলোচনীত বহুতো কৃতবিদ্য শিক্ষাবিদ সাহিত্যিকৰ নেতৃত্ব সম্ভৱপৰ হৈছিল। ১৯২৪ চনত 'কটনিয়ান' ওলায়। বৰ্তমান স্কুল-কলেজ-বিশ্ববিদ্যালয় আদি বিভিন্ন পৰ্য্যায়ত আনকি আইন, চিকিৎসা, কাৰিকৰী, বিজ্ঞান আদি বিদ্যালয়সমূহতো প্ৰকাশ পোৱা মুখপত্ৰসমূহতো সাহিত্য সাধনাৰ অঙ্কুৰ হিচাবে আলোচনীৰ উদ্ভৱ হৈছে। এই আলোচনীসমূহ যে ছাত্ৰ সমাজৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ অঙ্কুৰ স্বৰূপ এই কথা কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে।

অসমীয়া আলোচনীৰ পৰ্য্যায় বিশ্লেষণ কৰিলে বিশেষকৈ কৃষি, পশুপালন আৰু মজদুৰ শীৰ্ষক ধাৰাত নিৰ্দিষ্ট পৰিক্ৰমাত ওলোৱা আলোচনীৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি। অসম কৃষক (১৯২১), খেতিয়ক (১৯২৫), পশুপালন এনে শ্ৰেণীৰ আলোচনী। কিন্তু এই আলোচনী-সমূহৰ বিকাশ মুঠেই সম্ভৱপৰ হোৱা নাই। কৃষক মজদুৰৰ সমস্যাই আজি ট্ৰেড ইউনিয়নৰ ৰূপত প্ৰকাশ পোৱাৰ সময়ত বিষয়মুখী হোৱাতকৈ সাহিত্যত আন্দোলনমুখী আবেদন প্ৰকট হৈছে। তথাপি চাহমজদুৰৰ 'মজদুৰ', পৰিবহন কৰ্মচাৰীৰ 'পৰিবাহিকা', জাতীয় ট্ৰেড ইউনিয়নৰ 'প্ৰগতি' আদি আলোচনীয়ে বিভাগীয় দিশত সোমাই থকা সাহিত্য প্ৰতিভাৰ বিকাশ ঘটোৱাৰ বাবে কৰা চেষ্টা প্ৰশংসনীয়।

নক'লেও হব আলোচনীসমূহৰ উৎসৱমুখী সঙ্কলনে অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌষ্ঠৱ নিশ্চয় বৃদ্ধি কৰিছে। বিহু আৰু শাৰদীয় সঙ্কলনত দৈনিক বা

সাপ্তাহিক কাকতেও ৰচনা-সম্ভাৰ প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থা কৰে। ইয়াৰ দ্বাৰা যে লিখকসকলক প্ৰেৰণা যোগোৱাৰ লগতে পঢ়ুৱৈ সমাজো নিতান্তই বৃদ্ধি পাইছে এই কথাত কোনো দ্বিমত নহব। কিন্তু ব্যৱসায় দৃষ্টি সন্মুখত লৈ এনে ধৰণেৰে কৰা সঙ্কলনৰ দ্বাৰা সাহিত্যৰ বজাৰত ৰুচি নিম্নগামী কৰাই নহয় অসমীয়া সাহিত্যৰ মানদণ্ড তললৈ নমোৱাৰ আশঙ্কাও বৰ্তমান। এনে মূল্যবান সম্ভাৰ এসময়ত যোগান ধৰিছিল 'ৰঙদৈচিলা'ই। এতিয়া 'নীলাচল'ৰ প্ৰকাশে এক নিৰ্দিষ্ট মানদণ্ড ৰক্ষা কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। আজি কেইবছৰমানৰ ভিতৰত ওলোৱা 'অৰুণাচল', 'উদয়াচল' আৰু 'হিমাচল'ৰ প্ৰকাশ বন্ধ হৈছে যদিও অসমীয়া সাহিত্যত এনে ধৰণৰ আলোচনীৰ স্বকীয়া মূল্য নিশ্চয় আছে।

॥ উপসংহাৰ ॥

ওপৰত কৰা আলোচনাত কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত অসমীয়া সাহিত্যই অনুষ্ঠান, সংবাদপত্ৰ আৰু আলোচনীৰ মাজেদি কেনেদৰে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে তাৰ এটি পৰ্য্যালোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। এই পৰ্য্যালোচনাৰ মাজত নিশ্চিতভাৱে ঠাই পাব লগা আন এটা বিষয় হ'ল-"অনুষ্ঠান, সংবাদপত্ৰ আৰু আলোচনীৰ ক্ষণস্থায়িত্ব"। আমাৰ দেশত বিশেষকৈ আলোচনীৰ (সংবাদপত্ৰৰ) জীৱনকাল নিচেই ক্ষন্তেকীয়া। ই নিশ্চয় শুভ লক্ষণ নহয়। ৰাজনৈতিক বা দলীয় হেঁচাৰ লগতে কাকতৰ সম্পাদনা আৰু পৰিচালনাৰ মাজত হোৱা বিভ্ৰাট এই ক্ষেত্ৰত বাই অন্তৰায়। কাকত-সমূহত সম্পাদকৰ স্বাধীনতা কিমান দূৰ ৰক্ষিত হয় সিও বিচাৰ্য্যৰ বিষয়। উদ্দেশ্য, আদৰ্শ আৰু কৰ্মপন্থাৰ লগত মিলা সমবায় উদ্যোগৰ যোগে কাকতত নিৰ্ভীক মতবাদ দাঙি ধৰাটো সম্ভৱপৰ হয়। এই অৱস্থা অসমত এতিয়াও হোৱা নাই। আনহাতে অসমত ধনী ব্যৱসায়ী থাকিলেও তেওঁলোকৰ বহুতৰ বাবে সাহিত্য-সেৱা হ'ল একেবাৰে 'মূল যোৱা ব্যৱসায়'। সংবাদপত্ৰ বা আলোচনীৰ মাধ্যমত সাহিত্য তথা দেশ-সেৱাৰ মানস নিচেই কম সংখ্যক লোকৰহে আছে। আনহাতে লিখক আৰু সম্পাদকসকলৰ স্বাধীন চিন্তামানসেই হ'ল তেওঁলোকৰ মূলধন। গতিকে ইয়াৰ মাজত সমন্বয় সাধন কৰা নিতান্তই প্ৰয়োজন। বিশেষকৈ এখন নিৰ্দেশক আলোচনীৰ ক্ষেত্ৰত বিংশ শতাব্দীৰ এই ষষ্ঠ দশকতো ইয়াৰ অভাৱ বৰ বেয়াকৈ অনুভৱ কৰিব লগাটো বৰ দুখৰ বিষয়।

আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰীতি

ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

বৰ্তমান অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ আৰম্ভ হয় যোৱা শতিকাৰ মাজ ভাগত। যোৱা এশ বছৰত অসমীয়া গদ্যই বিভিন্ন অৱস্থা আৰু প্ৰতিকূল পৰিৱেশৰ মাজেদি বৰ্তমান স্তৰত উপনীত হৈছেহি। মিছনেৰীসকলে আৰম্ভ কৰা সৰল আৰু বস্তুধৰ্মী গদ্যৰীতিয়েই যোৱা এশ বছৰৰ পৰিবৰ্তনৰ ফলত সাম্প্ৰতিক গদ্যত পৰিণত হৈছেহি। গদ্যৰীতিৰ এই বিকাশৰ ধাৰা অনুসৰণ কৰিলে দেখা যায় কেনেকৈ সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু সাহিত্যিক আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ আৰু যুগচেতনাই অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ বিকাশ আৰু পৰিপুষ্টিত সহায় কৰিছে।

ষোড়শ শতাব্দীৰপৰা উনবিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভলৈকে অসমীয়া গদ্যৰ এটি অবিচ্ছিন্ন প্ৰৱাহ বৈ আহি বৃটিচে অসম অধিকাৰ কৰাৰ লগে লগে বন্ধ হৈ যায়। সেই গদ্যৰ প্ৰৱাহ প্ৰধানকৈ দুটা শাখাত বিভক্ত আছিল— এটি ধৰ্মীয় বিষয়বস্তুৰ বাহনস্বৰূপে আৰু আনটো ৰাজনৈতিক আৰু ব্যৱহাৰিক বিষয়-বস্তু প্ৰকাশৰ মাধ্যমৰূপে। প্ৰথমটোত আছিল ছন্দোপম ঠাচ আৰু কৃত্ৰিম গাম্ভীৰ্য্য। এই গদ্যৰীতি গীতা, ভাগৱত, ৰামায়ণ আদি গ্ৰন্থৰ উপযোগী বাহনৰূপে ধৰ্মীয় গোষ্ঠী বা সমাজত প্ৰতিভাত হৈছিল যদিও জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষাৰপৰা অলপ আঁতৰত আছিল। দ্বিতীয়টো গদ্যৰীতি বুৰঞ্জী, পেৰাকাকত, ঔষধৰ পুথি আদিত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা পাওঁ। এই গদ্য কথিত ভাষাৰ নিকটবৰ্তী, গতিকে কৃত্ৰিম গাম্ভীৰ্য্যই ইয়াৰ গতি আড়ষ্ট কৰা নাই। আমাৰ প্ৰাচীন গদ্যৰ দুয়োটা শাখা সমান্তৰালভাৱে প্ৰৱাহিত হৈ আহি মান-ভগনৰ বিপৰ্য্যয়ৰ পিচত বৃটিচৰ ৰাজ্য পত্তনৰ নতুন পৰিৱেশত জীৱনী-শক্তি হেৰুৱাই পেলায়। বৃটিচৰ অসমত ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠাৰ লগে লগে ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ এটা বৃহৎ পৰিবৰ্তন ঘটিল, তেনেকৈ সামাজিক জীৱন আৰু ভাৱৰাজ্যতো

সুদূৰপ্ৰসাৰী পৰিবৰ্তনৰ সূচনা হ'ল। এই নতুন পৰিৱেশ আৰু পৰিবৰ্তনত প্ৰাচীন গদ্যই অনুকূল প্ৰেৰণা লাভ কৰিব নোৱাৰি ক্ৰমে মৃত্যুৰ মুখলৈ আগবাঢ়ি যায়। এই সময়তে অসমীয়া গদ্যৰ মৃত্যুত আন এটা অৱস্থাই প্ৰত্যক্ষভাৱে সহায় কৰে। বৃটিচে অসম অধিকাৰ কৰাৰ দহ বছৰৰ পিচত অসমৰ আদালত আৰু পঢ়াশালিৰপৰা অসমীয়া ভাষাক বহিষ্কাৰ কৰি বঙালী ভাষাক স্থান দিয়ে। ফলত অসমীয়া সাহিত্য চৰ্চা আৰু ৰচনাৰ পথত প্ৰবল হেঙাৰ পৰিল। ১৮৩৬ চনৰপৰা ১৮৭৩ চনলৈকে বঙালী ভাষাই ৰঘুমলাৰ দৰে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যক গা কৰিব নিদি হেঁচা মাৰি ধৰি আছিল। আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰী-সকলৰ চেষ্টাত আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ অহোপুৰুষাৰ্থৰ ফলত অসমীয়া ভাষাক আকৌ আদালত আৰু পঢ়াশালিত পুনৰ সংস্থাপিত কৰা হ'ল, কিন্তু প্ৰায় অৰ্ধ-শতাব্দী কাল অৱহেলিত হৈ থকাৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্যৰ যি ক্ষতি হ'ল সেই ক্ষতি এতিয়াও পূৰণ হোৱা নাই।

খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলে ১৮৩৬ চনত অসমত পদাৰ্পণ কৰে। তেওঁলোকে অসমত ভৰি দিয়েই অসমীয়া ভাষা আয়ত্ব কৰাৰ সুবিধাৰ অৰ্থে অভিধান আৰু ব্যাকৰণ প্ৰণয়ন কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰে আৰু লগে লগে মুদ্ৰণ যন্ত্ৰ স্থাপন কৰি এখন দুখনকৈ পুথি প্ৰকাশ কৰাৰ দিহা কৰে। 'অৰুনোদই' নামে এখন মাহিলি কাকতো ১৮৪৬ চনৰপৰা ছেগা-ছোৰোকাভাৱে ১৮৮২ চনলৈকে প্ৰকাশ কৰে। 'অৰুনোদই' প্ৰকাশৰপৰাই আধুনিক গদ্যৰ প্ৰকৃত আৰম্ভণ বুলি কব পাৰি। তাৰ আগতেই অৱশ্যে বাইবেলৰ অসমীয়া গদ্য ভাঙনী আৰু দুই-এখন গদ্য পুথি ৰচিত হৈছিল। কিন্তু 'অৰুনোদই'ৰ প্ৰবন্ধৰ ধাৰাই গদ্যক ঐহিক আৰু পাৰত্ৰিক, বিজ্ঞান আৰু দৰ্শনৰ স্বাভাৱিক বাহনৰূপে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে।

মিছনেৰীসকলে বাইবেল অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাৰ উপৰিও বুৰঞ্জী, ভূগোল, প্ৰাকৃতিক বিজ্ঞান, সাধুকথা, নীতিকথা আৰু ধৰ্মকথামূলক ভালেখিনি গদ্যৰ পুথি ৰচনা কৰে। উজনি অসমৰ কথিত ভাষাক ভেঁটি কৰিয়েই মিছনেৰীসকলে প্ৰৱৰ্তন কৰা গদ্যৰীতিয়ে গঢ় লয়। উজনি অসমৰ প্ৰথমতে জয়পুৰ আৰু তাৰ পিচত শিৱসাগৰ মিছনেৰীসকলৰ প্ৰচাৰৰ কেন্দ্ৰস্থান হোৱাত, দ্বিতীয়তে শিৱসাগৰ কেবা শ বছৰো আহোম ৰজাৰ ৰাজধানী থকাত, আৰু তৃতীয়তে আহোম যুগৰ গদ্য-বুৰঞ্জীসমূহো উজনি অসমৰ কথিত ভাষাত ৰচিত হোৱা দেখা পাই স্বাভাৱিকতে

মিছনেৰীসকলে উজনিৰ কথিত ভাষাকেই গদ্যৰীতিৰ আদৰ্শস্বৰূপে গ্ৰহণ কৰে। তেওঁলোকে যি গদ্য লিখিছিল, সেই গদ্য সৰল আৰু উচ্চাৰণ অনুগামী আছিল। তেওঁলোকৰ বৰ্ণবিন্যাস প্ৰণালীও উচ্চাৰণ অনুগামী আছিল। শ, ষ, স—এই তিনিটাৰ পৰিৱৰ্তে কেৱল দন্ত্য স ব্যৱহাৰ কৰিছিল, দীৰ্ঘ ঈ-কাৰ আৰু দীৰ্ঘ ঊ-কাৰ প্ৰয়োগ নকৰিছিলেই আৰু চ, ছ দুটাৰ পৰিৱৰ্তে কেৱল 'চ'ৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। যুক্ত ব্যঞ্জনবোৰ প্ৰায়ে ভাঙি মাজত একোটি স্বৰবৰ্ণ বহুৱাই সৰল কৰি প্ৰয়োগ কৰিছিল। ঘৰুৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰ অধিক লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু তেওঁলোকে যত্ন কৰি অসমীয়া ভাষা শিকি লৈছিল যদিও অসমীয়া জতুৱা ঠাচ, শব্দৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগ আৰু অসমীয়া বাক্যবিন্যাস-প্ৰণালী আয়ত্ব কৰিব পৰা নাছিল। অসমীয়া ভাষাৰ বাহ্যিক ৰূপটো আয়ত্ব কৰি লৈছিল, কিন্তু অসমীয়া ভাষাৰ আত্মাৰ লগত তেওঁলোকৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় হোৱা নাছিল। তেওঁলোকে ৰচনা কৰা গদ্যৰ দুটামান নমুনা দাঙি ধৰা হ'ল। প্ৰথমটো 'মৰণৰ ভয় হেলা কৰা এজনৰ কথা' নামৰ নীতিমূলক সাধুৰপৰা আৰু দ্বিতীয় নমুনাটি 'জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা'ৰ (*Pilgrim's Progress*) নামৰ কাহিনীৰপৰা দাঙি ধৰা হৈছে।

১। "হাঙেৰী দেশৰ এজন খৃস্তিয়ান ৰজাই এদিন আপোনাৰ মনত বৰ বিয়াকুল পাইচিল। তেনেতে ৰজাৰ ভায়েকে তেওঁক সুধিলে তোমাৰ মনত কিয় এনে চিন্তাৰ বিয়াকুল হৈচা, তাতে ৰজাই মাত লগাই কলে, হে ভাই, পৰম ইশ্বৰৰ আগত মই মহা অপৰাধ হৈচো, সেই নিমিত্তে মৰণ আৰু বিচাৰৰ সময়ত ইশ্বৰৰ সাক্ষ্যাতে থিয় হব লাগিব। এই দুই কথাত মোৰ মনত অতি ভই জনমিচে। তাতে ৰজাৰ ভায়েকে হাঁহি কলে, এনে বিষয়ত চিন্তা কৰা আপোনাৰ উচিত নহয়। ইয়াত কেৱল মনৰ সুখহে গুচে। তাতে ৰজাই একো উত্তৰ নকৰি কুশল বিদায় দিলে।"

২। "এনে অৱস্থা হলত সেই মানুহ ঘৰলৈ গৈ আপোন লৰা তিৰোতাই নুবুজিবলৈ জিমানলৈকে পৰিছিল আপোনাৰ পেতত দুখ দমন কৈ ৰাখি থৈচিল, কিন্তু অসন্তোস বাহি গলত সৰহ কাল ৰাখিব নোৱাৰিলে। সেই হেতুকে ক্ৰমে তিৰোতা আৰু লৰাৰ আগত পেত ভাঙি এই ৰূপে কবলৈ ধৰিলে বোলে 'অ' মোৰ প্ৰিয়া আৰু মোৰ পেতৰ লৰাটিহঁত, তোমালোকৰ অতি বেথাৰ মিতিৰ যি মই, মই সৰ্ব্বনাস হৈচো ; কিয়নো মোৰ ওপৰত এটা বোঝাই হেঁচি ধৰি আচে আৰু মই বাতৰা পাই ধুৰুপকৈ জানিচো, আমাৰ এই নগৰ স্বৰগৰ জুইৰে পুৰি জাব ; সাৰিবলৈ জদি

কোনো উপাই নাপাই, সেই ভয়ংকৰ বিনাসৰ কালত তুমি মোৰ ঘৈনি আৰু মোৰ প্ৰিয় লৰাটিহঁত, তোমালোক মোৰে সৈতে বৰ দুখেৰে সৰ্ব্বনাস হবা।”

নমুনা দুটাৰপৰা এই কথা সহজে ধৰিব পাৰি যে মিছনেৰীসকলৰ বাক্য-ৰচনাৰ ঠাঁচ ইংৰাজী বাক্য-ৰীতিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত। ‘অ’ মোৰ পেতৰ লৰাটিহঁত তোমালোকৰ জে বেথাৰ মিতিৰ মই, মই সৰ্ব্বনাশ হৈচো’ —এনে বাক্যৰীতি অসমীয়া নহয়। খণ্ডবাক্য আৰু জতুৱা ঠাঁচৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগ এওঁলোকে নাজানিছিল। কিন্তু এওঁলোকে ইংৰাজী শব্দৰ ভাব লৈ বহুতো অসমীয়া শব্দ গঢ়িলে আৰু পুৰণি মামৰে ধৰা বহুতো অপ্ৰচলিত শব্দ ব্যৱহাৰৰ উপযোগী কৰিলে। এওঁলোকৰ ভাষা সকলো ক্ষেত্ৰতে বিশুদ্ধ নহ’লেও ভালকৈ মাত নুফুটা সৰু ল’ৰাৰ হেনা-হুচা ভাষাৰ সৰলতা আৰু মধুৰতা বিদ্যমান।

মিছনেৰী যুগৰে আন এজন প্ৰসিদ্ধ অসমীয়া লিখক স্বনামধন্য আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ ভাষাত ইংৰাজী গদ্য ঠাঁচৰ প্ৰভাৱ দেখা পাওঁ। তেওঁৰ বাক্য-ৰচনাৰ প্ৰণালী ইংৰাজী বাক্য-ৰচনাৰ প্ৰণালীৰ দ্বাৰা কিছু প্ৰভাৱান্বিত। কিন্তু শব্দৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগ আৰু বাক্যবিন্যাস ৰীতি বিশুদ্ধ। মিছনেৰীসকলৰ বাক্য-ৰচনা ৰীতিত যি দোষ দেখা যায়, ফুকনৰ বাক্য-ৰীতিত সেই দোষ নাই। বৰ্ণবিন্যাস ৰীতিত ফুকনে মিছনেৰীসকলকে অনুসৰণ কৰিছিল। অসমীয়া গদ্যই ফুকনৰ ৰচনাত শক্তিমত্ত্বা বা ওজস্বিতাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হয়। ইংৰাজী ঠাঁচ আৰু অসমীয়া বাক্যবিন্যাসৰ সমন্বয়ে ফুকনৰ ভাষা শক্তিশালী কৰিছে। ফুকনৰ ওজস্বী গদ্যৰীতিৰ চানেকি অসমীয়া ‘ল’ৰাৰ মিত্ৰ’ নামৰ পুথিৰ দুই চাৰিটা বাক্যয়েই দাঙি ধৰিব।

“হে কৃপামই জগদিশ্বৰ, এই অসমদেশৰ লোকসকলক সভ্য, গিয়ানি আৰু ধাৰ্মিক কৰিবলৈ মতি দিয়া, সি বিলাকৰ অভাৱ আৰু দুৰ-অৱস্থা জানিবলৈ সি বিলাকক গিয়ান দিয়া, আৰু তোমাৰ বিচিত্ৰ সক্তিৰে সিবিলাকক সভ্য কৰা আৰু তোমাক জানিবৰ আৰু আগ্যা পালিবৰ জোগ্য কৰা। জি সময়ত অসম হাবি গুচি ফুলবাৰী হ’ব, নৈত ডোঙা গুচি জাহাজ হ’ব, ঘৰ বাঁহৰ গুচি সিল ইটাৰ হ’ব, গাঁৱে গাঁৱে হেজাৰ পৰ্হাশালি, গিয়ানৰ সভা, চিকিৎসালয়, দুখিয়া দৰিদ্ৰ পৰিত্ৰাণৰ আলয় হ’ব, আৰু জি কালত লোক সকলে পৰস্পৰ হিংসা নকৰি আটায়ে আটাইকে ভাত্ৰিৰত চেনেহ কৰিব, কেৱে দুটকা কানিৰ সলনি মিচা সাখি নিদি লাখ টকাকো কাতি কৰি থব, কোটি টকা ভেঁটি পাইও কাৰো অইনাই নকৰিব; বেস্যা,

কানি আৰু সুৰা—এই কথা দেশত লোকে ভু নোপোৱা হব; সেই সময়, হে পৰমপিতা জগদিস্বৰ, সিয়ে মিলোআ।”

যুক্তিনিষ্ঠ মনৰ স্বাভাৱিক শৃঙ্খলাই তেওঁৰ বাক্যগঠনত পৰিপাটিতা আৰু স্বদেশপ্ৰেমৰ আবেগে ভাষাক প্ৰাণময়তা দান কৰিছে। কিন্তু যৌগিক বাক্য-ৰচনাৰ ঠাঁচটো যে ইংৰাজী বাক্য-ৰীতিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত —সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

মিছনেৰীসকলৰ শিথিল আখৰ-জোঁটনি আৰু অসমীয়া কথিত গদ্য-ৰীতিত নিহিত থকা ত্ৰুটিবোৰ আঁতৰ কৰি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া গদ্যক এটি স্থিৰ ৰূপ দি স্থায়ী ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। মিছনেৰীসকলৰ আখৰ-জোঁটনিৰ প্ৰধান দোষ আছিল এয়ে যে—শব্দৰ ব্যুৎপত্তি, মূল নিৰ্ণয় আৰু শব্দৰ লিঙ্গ নিৰ্ধাৰণ আদি ক্ষেত্ৰত এই ৰীতিয়ে অসুবিধা সৃষ্টি কৰিছিল। উচ্চাৰণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি লিখিবলৈ গ’লে শব্দৰ এটি স্থিৰ আৰু স্থায়ীৰূপ নোহোৱা হৈ পৰে আৰু বহু কেইটা বৰ্ণৰ প্ৰয়োগ নোহোৱা হৈ যায়। গতিকে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই আখৰ-জোঁটনিৰ ক্ষেত্ৰত বহুলাংশে সংস্কৃত নিয়ম স্থাপন কৰি আৰু সংস্কৃত আহিত ভাষাৰ ব্যাকৰণ ৰচনা কৰি বৈজ্ঞানিক ভেটিত অসমীয়াক স্থাপন কৰিলে। জতুৱা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্য আদিৰ সুপ্ৰয়োগ আৰু বাক্যত বিভিন্ন পদৰ সংস্থাপন ৰীতিৰ বিশুদ্ধতা তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য। আত্মজীৱনচৰিতৰপৰা উদ্ধৃত কৰা চানেকিটোৱে বৰুৱাৰ বিশুদ্ধ, গম্ভীৰ অথচ ঘৰুৱা গদ্যৰীতিৰ আভাস দাঙি ধৰিব।

“পূজনীয় বিদ্যাসাগৰে বিধৱা বিৱাহ যে শাস্ত্ৰসম্মত ইয়াকে সপ্ৰমাণ কৰিয়েই মনে মনে নাথাকিল। নিজৰ পুতেকৰ সৈতে বিধৱাৰ বিয়া দিলে। কালৰ সোতত তেওঁ উটি গ’ল, কিন্তু তাৰ বালিত তেওঁ যি খোজৰ সাঁচ থৈ গৈছে, সি চিৰ কাললৈ থাকিব, লুপ্ত নহয়। সেই খোজৰ পাচত চলোঁতা আমাৰ দেশত ওলাব কেতিয়া? প্ৰতিধ্বনিয়ে সুধিছে—কেতিয়া?”

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা নিভাঁজ জতুৱা ঠাঁচৰ পক্ষপাতী আছিল যদিও ইংৰাজী ভাষাৰ খণ্ডবাক্য দুই-চাৰিটা অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰি গদ্যত প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। ‘সময়বালিত খোজৰ সাঁচ থৈ যোৱা’, ‘সময়ৰ আগচুলিত খামোচ মাৰি ধৰা’, ‘স্বভাৱৰ ধাৰৰপৰা মুক্ত হোৱা’ আদি খণ্ডবাক্য ইংৰাজীৰ অনুবাদ। কিন্তু এইবোৰত ইংৰাজী ভাষাৰ আছুতীয়া ছাব লাগি থকা নাই।

‘বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰী’ আৰু ‘কানীয়া কীৰ্তন’ত আমি বৰুৱাৰ গদ্যৰীতিৰ আন এটি ৰূপ পাওঁ। এই ৰীতি তীব্ৰ ব্যঙ্গ

আৰু তীক্ষ্ণ শ্লেষৰ দ্বাৰা পৰিচিহ্নিত। শূন্যগৰ্ভ সমসাময়িক সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটি, দুৰ্নীতি, অনাচাৰ, অন্ধ গোড়ামি, কু-সংস্কাৰ, ধৰ্মৰ নামত কুনীতি, ভণ্ডামি আৰু ব্যভিচাৰৰ হাস্যজনক চিত্ৰ দাঙি ধৰি উক্ত সমাজৰ প্ৰতি তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গবাণ নিক্ষেপ কৰিছে। শ্লেষ আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠ হাস্য-ৰসৰ দ্বাৰা তেওঁৰ গদ্যই তীব্ৰ আৰু নিৰ্মম ব্যঙ্গাত্মক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। অন্তঃসাৰশূন্য ভণ্ড সমাজৰ প্ৰতি সহানুভূতিলেশহীন কঠোৰতা আৰু ঘৃণা গদ্যৰ প্ৰতি বাক্যতে উদ্গীৰ্ণ হৈছে। শ্লেষ আৰু ব্যাজস্তুতিৰ মাধ্যমেদি কেনেকৈ তীব্ৰ ব্যঙ্গ সৃষ্টি কৰিছে 'কোৰা ভাতুৰী'ৰ তলত উদ্ধৃত কৰা বাক্যটোৱেই সুন্দৰ নিদৰ্শন।

"কোৰখনীয়া সত্ৰৰ গোবৰ্দ্ধন দেউ আতা পৰম বৈষ্ণৱ,, কংস ৰজাৰ চন্দন-যোগাঁতী কুজী বাইৰ বংশত জাত, সাক্ষাত গুৰুজনৰপৰা পৰমাৰ্থৰ ভাগপোৱা গোপীনাথদেউ আতাৰ পৰিনাতি।"ৰৰগীতত গোসাঁইদেউ এনেহে পাৰ্গত যে তেওঁ পুৰতীয়া নিশা গীত জুৰিলে ওচৰৰ গছবিলাকেও পাত লৰোৱাৰ ছলেৰে তাল ধৰে আৰু কুকুৰ-শিয়ালেও প্ৰেমত বাউল হৈ ৰাগ দিয়ে। তেওঁৰ শিষ্যৰ জীৱটি কেনেকৈ উদ্ধাৰ হব প্ৰভুৱে সদায় তাকেহে চিন্তে, তাতে শিষ্যৰ ভাল বস্তু এটি দেখিলেই তাৰ প্ৰতি দয়া কৰি সেই বস্তুটি, 'গ্ৰহণীয় ভাব' কৰিবলৈ মহাপ্ৰভুৰ ইচ্ছা জন্মে। আমাৰ প্ৰভু ঈশ্বৰ যিখনি শিচ-গাঁৱত সোমায় তাৰ কলুষ গুচাবৰ নিমিত্তে তাক জহনীয়ে চোচা পেটতকৈয়ো নিৰস কৰিহে এৰে।"

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সমসাময়িক আনজন প্ৰসিদ্ধ গদ্যলিখক গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ গদ্যৰীতি প্ৰাঞ্জল, গহীন আৰু বিশুদ্ধ। সৰলতা আৰু গাম্ভীৰ্য্য এই দুয়োটা গুণেই গুণাভিৰামৰ গদ্যৰীতিত বিৰাজমান। তেওঁৰ গদ্য-ৰচনাই অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ এটি স্থায়ী মান নিৰূপণ কৰে। 'সৌমাৰ ভ্ৰমণ'ৰ এছোৱা পঢ়ি চালেই তেওঁৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য পৰিস্ফুট হব।

"এই অসম দেশ আমাৰ মাতৃভূমি। আমি ইয়াত উপজিছোঁ, ইয়াতেই শিক্ষা পাইছোঁ। এই দেশৰ নামেই আমি সংসাৰ-হাটত বিকা হৈ আছোঁ। জননী যেনে আদৰণীয়া আৰু পূজনীয়া আমাৰ জন্মভূমিও তেনে মৰম আৰু সেৱাৰ থলী। যাক যি ভাল পায় তাক তেওঁ বৰকৈ শলাগে। সেই শলাগিবলগীয়া বস্তুৰ যিমান কি দুৰ্ব্বলতা থাওক, যিমান কি আগোঁৱাহ থাওক, সেইবোৰ সেইজনে নেদেখে। এনে ভাব দুৰ্ব্বল আৰু স্বাৰ্থপৰ হ'লেও অতি মনোৰম।"

হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ পাচৰ চামৰ লিখকেই 'জোনাকী' কাকতৰ যোগেদি উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ দশকত নৱন্যাসমূলক ভাবধাৰা অসমীয়া

সাহিত্যলৈ আমদানি কৰে। এওঁলোকৰ হাততেই সৃষ্টিধৰ্মী গদ্যৰ বিভিন্ন শাখাই পাতনি মেলে। উপন্যাস, চুটিগল্প, ব্যক্তিমুখী ৰচনা আৰু সমালোচনা এওঁলোকেই সূচনা কৰে। এই লিখকসকলৰ ভিতৰত চুটি-গল্প আৰু ব্যক্তিমুখী ৰচনাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, উপন্যাসত ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, বস্তুধৰ্মী নৈতিক বা দাৰ্শনিক ৰচনাত সত্যনাথ বৰা, ঐতিহাসিক ৰচনাত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

ব্যঙ্গ আৰু হাস্যস্কৰ প্ৰবন্ধ ৰচনাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাকে অনুসৰণ কৰিছে। পাৰ্থক্য ইমানেই যে, বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গ পৰিহাসৰসিকতা বা চটুল হাস্যৰসৰ দ্বাৰা অনুলেপিত। হেম বৰুৱাৰ দৰে এওঁৰ গদ্যৰীতি শাণিত অস্ত্ৰৰ দৰে মাৰাত্মক নহয়। শব্দ প্ৰয়োগ, উপমা আদি অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগত বেজবৰুৱাৰ গদ্যৰীতিয়ে হেম বৰুৱাৰ গদ্যক অনুসৰণ কৰিলেও, সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক জীৱন আৰু ব্যক্তিগত আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ ব্যাপক চিত্ৰ তেওঁৰ ৰচনাত প্ৰতিফলিত হৈছে। তৰল, হাস্যৰসপ্ৰধান আৰু ঘৰুৱা পৰিবেশদ্যোতক ভাষা চুটিগল্পতো তেওঁ স্পষ্টভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ গদ্য-ৰচনাৰ কেইটিমান নমুনা দাঙি ধৰা হ'ল।

"চক্ৰধৰ ফুকন শিৱসাগৰৰ এজন ডাঙৰ লোক, কাছাৰীৰ আমোলা। তেওঁৰ আমোলাপটিত ঘৰ। এগোহালি গৰু, এভঁড়াল ধান, এবাৰী তামোল-পাণ, এধাৰী বাঁহ, এপুখুৰী পানী আৰু সৰুৱে-বৰে বাৰটা ঘৰ। অৱশ্যে ৰতাহত তিনিটা ঘৰৰ মূধচ আজি এবছৰ হ'ল উৰি গৈছে, দুটাৰ চালেদি সৰগ দেখি, পাঁচোটাৰ বেৰ মেৰামতৰ অপেক্ষাত আছে। এটাৰ বেৰে ঢকুৱাৰ ঢাপলি পাইছে আৰু এটাই পিৰালিৰপৰা চুৱাপাতনি বটা পাইছে। কিন্তু আমি ফুকনৰ ঘৰৰ সেইবোৰ দোষ-গুণত চকু দিবলৈ অহা নাই; কাৰণ সেইবিলাক চকু দিবলৈ গ'লে তাৰ লগৰীয়া আনবোৰতো আমাৰ চকু পৰিব।"

কিন্তু কোনো ঠাইত হাস্যৰসাত্মক তৰল সুৰটো পৰিহাৰ কৰি চুটি-গল্পৰ উপযোগী সৰস আৰু লীলায়িত গদ্য প্ৰয়োগ কৰাও দেখা পাওঁ। 'জলকুঁৱৰী' গল্পৰ আৰম্ভণিলৈ মন কৰক।

"ৰূপহী সৰু নৈ। দ। খৰালীৰ পানী চিৰচিৰীয়া, সেই পানীক ক'ৰবাৰপৰা বৈ অহা ফটিক জোল বুলিলেহে ৰজে; কিন্তু বাৰিষাৰ পানী ঢৌ লেও দিয়া বোকা। আহিন-কাতিৰ ৰূপহী নিমাতী, ক্ষীণ আৰু লাজকুৰীয়া। আহাৰ-শাওণৰ ৰূপহী টপটপী, শকত, দেওপাৰতী আৰু নাচনী, দেখিলে সেয়েই নে এই ৰূপহী ঠাৱৰোৱা টান।"

বেজবৰুৱাৰ প্ৰবন্ধ-গদ্যৰ আন এটি বিশেষত্ব হ'ল যে তেওঁ কোনো নিৰ্দিষ্ট বিষয়ত দৃষ্টি লৈ আবদ্ধ থাকিব নোখোজে। প্ৰবন্ধৰ শিৰোনামাত যি বিষয়বস্তু আলোচনাৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰে সেই সম্ভাৱনা পূৰণ কৰে পৰোক্ষভাৱেহে, নানা পথেদি যদৃচ্ছা ক্ৰমে বিচৰণ আৰু অবান্তৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপনৰ মাধ্যমেদি। দীৰ্ঘ ভূমিকা, আত্মকথাৰ অৱতাৰণা আৰু অনেক প্ৰাসঙ্গিক কথাৰ মৰণা মাৰি শেষত বিষয়বস্তুৰ সমুখাসমুখী হয়।

ইংৰাজ লিখক বেকন আৰু স্মাইল্‌চৰ বস্তুধৰ্মী নৈতিকাদৰ্শাত্মক প্ৰবন্ধৰ দৰে সত্যনাথ বৰাৰ প্ৰবন্ধসমূহৰ গদ্যত যুক্তি, বিচাৰ আৰু সংযমৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁৰ গদ্যত আবেগ বা অনুভূতিৰ স্পৰ্শ নাই সঁচা, কিন্তু যুক্তি, চিন্তা, বিচাৰ আৰু সংযমৰ ব্যূহ ভেদ কৰি গদ্যই কেতিয়াবা সাৱলীল অলঙ্কাৰাত্মক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাও দেখা যায়। সাধাৰণতে শব্দ ব্যৱহাৰত পৰিমিতবোধ, জতুৱা ঠাচৰ প্ৰতি মাত্ৰাধিক পক্ষপাতিতা, কম শব্দ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা অধিক ভাব আৰু কথা ব্যক্ত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা তেওঁৰ গদ্যৰীতিত বিদ্যমান। কিন্তু কেতিয়াবা বক্তব্য বিষয়ক অধিক পৰিষ্কাৰ কৰাৰ কাৰণে প্ৰায়ে ধাৰাবাহিক ৰূপক আৰু উপমাৰ সহায় লোৱা দেখা যায়। 'জীৱনৰ অমিয়া' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰ গদ্যৰ চানেকি—

১। "নৰমণ্ডলীৰ ভিতৰত ওন্দোলোৱা মুখ অনেক আছে। ইহঁত বেজাৰৰ দৃশ্যমান চিত্ৰ, ইহঁতক বেজাৰৰ কলীয়া ডাৱৰে সততে আৱৰি থাকে।....ইহঁতৰ বিবেচনাত পৃথিৱীৰ সুখবিলাক ভুৱা, দুখবিলাকহে আচল। সিহঁতৰ মতে মধুৰ মাধুৰি মিছা, ফুলৰ লাৱণ্য মিছা, মলয়াৰ স্নিগ্ধতা মিছা, পুত্ৰকন্যা ফাং, লাসবেশ বলিয়ালি, আনন্দ-উৎসৱ বলিয়ালি মাথোন।"

"পৃথিৱীত আৰু এক শ্ৰেণীৰ মানুহ আছে, সিহঁতে মুখ ওন্দোলাই নাথাকে। সিহঁতৰ মুখ বিকশিত কমলৰ দৰে উজ্জ্বল আৰু প্ৰফুল্ল। সিহঁতৰ চকুত তৃপ্তিৰ জেউতি আৰু মুখত আনন্দৰ ভাবৰাশি সদায় জিলিকি থাকে। বেজাৰৰ ডাৱৰে সিহঁতৰ মুখৰ জেউতি কমাব নোৱাৰে।"

"সুখগ্ৰাহীবিলাক সংসাৰৰ মঙ্গল অৰুণ, দুখগ্ৰাহীবোৰ অমঙ্গলৰ কলীয়া ডাৱৰ। বেজাৰ এটা দুৰৱস্থাৰ চিন, দুৰৱস্থা আঁতৰ হ'লে বেজাৰো লয় পায়। কিন্তু দুখগ্ৰাহীৰ ডাৱৰীয়া মনৰ বেজাৰ দুৰৱস্থাৰ চিন নহয়। তেনেকুৱা মনত ডাৱৰ উদয় হবলৈ কোনো দুৰৱস্থাৰ আলম নালাগে, তাত ডাৱৰ আপোনা আপুনি উদয় হয়।"

সত্যনাথৰ বাক্যসমূহ সমতা গুণবিশিষ্ট আৰু গাম্ভীৰ্য্যযুক্ত। একে

শব্দ বা ক্ৰিয়াৰ পুনৰুক্তি নাই, ভাৱাত্মক (abstract) কথাক ৰূপাত্মক (concrete) কৰিবলৈ উপমা আৰু ৰূপকৰ সঘনে সহায় লয়।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈ অসমীয়া উপন্যাসৰ জন্মদাতা নহয়, কিন্তু প্ৰধান প্ৰতিষ্ঠাতা। তেখেতৰ আঠখন উপন্যাসত গদ্যৰ যি চানেকি পাওঁ সেই গদ্য সৰল ঘৰুৱা আৰু বিশ্লেষণধৰ্মী। তেওঁৰ গদ্য নিৰাভৰণ আৰু ব্যঞ্জনাহীন। উপন্যাসৰ আখ্যানভাগৰ বাহিৰে স্বতন্ত্ৰভাৱে গদ্যভঙ্গীৰ কলাত্মক আবেদন নাই বুলিলেও অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। তেওঁ সহজ-সৰল বৰ্ণনাৰ যোগেদি কাহিনী আগবঢ়াই নিয়ে, পাঠকৰ কল্পনাৰ কাৰণে একো এৰি নাযায়। 'ৰহদৈ লিগিৰী' আৰু 'ৰঙিলী' উপন্যাসৰ বৰ্ণনাংশ দুটাই কিছু আভাস দিব।

১। "ৰহদৈয়ে আজিকালিকৈ বাৰ বছৰত ভৰি দিলে। পাট গাভৰু হবৰেপৰা তাইৰ ৰূপৰ জেউতি চৰি আহিল। সৰুৰেপৰা তাই অতিকৈ জাকত জিলিকা ছোৱালী আছিল। তাই বৰণত বগা। মুখখন চুচিকটা, নাকটো টনটনীয়া, চকু দুটি হৰিণীৰ দৰে ক'লা আৰু উজ্জ্বল, ভুৰুযোৰ দুয়ো কাষে বৈ পৰা, চুলিকোছা ক'লা, দীঘল আৰু কঁকাললৈ বৈ পৰা।"

২। "ফাগুন গৈ চ'ত পৰিল। গছ-লতা এটাইবিলাকেই কুঁহিপাত মেলিলে। পছোৱাৰ বা অলপ অলপকৈ থামিছে, মদাৰ ফুলবিলাক কিন্তু এতিয়াও ফুলি জকমকীয়া হৈয়ে আছে। কেতেকী ফুলবিলাকে ঠায়ে ঠায়ে মলমলাইছে। বিৰহী কুলিয়েও মাজে মাজে বৈ বৈ মাতিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ডেকা-গাভৰুসকলৰ গাত বসন্তৰ বা লাগিছে। অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে দিনতো বিহুঢোলৰ কোব শুনা গৈছে। এই বিহুঢোলৰ কোব শুনি অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ মন উত্ৰাৱল হৈ পৰিছে।"

বঙ্গদেশৰ বঙ্কিমচন্দ্ৰই ৰজনীকান্তক ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিবলৈ আদৰ্শ যোগাইছিল। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ উপন্যাসৰ সংস্কৃতবহুল ৰচনাৰীতিৰ ঠাইত ৰজনীকান্তই প্ৰয়োগ কৰিছিল এটি প্ৰাঞ্জল কথাৰীতি।

বিংশ শতাব্দীৰ তৃতীয়-চতুৰ্থ দশকৰপৰা জোনাকী যুগৰ লিখকসকলৰ লিখনিৰ গতি ক্ৰমে হ্ৰাস হৈ আহে; নতুন এচাম গদ্যলিখকৰ উদ্ভৱ হয়। এই নতুন চামৰ লিখকসকলৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য বেণুধৰ শৰ্মা, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, দণ্ডিনাথ কলিতা আৰু নীলমণি ফুকন। মিছনেৰীসকলৰপৰা আৰম্ভ কৰি জোনাকী যুগৰ লিখকসকল পৰ্য্যন্ত যি গদ্যৰীতি প্ৰয়োগ হোৱা দেখা পাওঁ, সেই গদ্যৰীতিত ঘৰুৱা খণ্ডবাক্য আৰু জতুৱা ঠাচৰ ব্যৱহাৰ অধিকভাৱে প্ৰয়োগ হৈছিল। সংস্কৃত

শব্দ, সন্ধি আৰু সমাসান্ত শব্দৰ প্ৰয়োগ নহৈছিল। ঘৰুৱা শব্দ আৰু খণ্ডবাক্য প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা সহজ ; কিন্তু জীৱনৰ গভীৰ উপলব্ধি, সমস্যা আৰু দাৰ্শনিক ভাবক ৰূপ দিবলৈ অসুবিধা। তদুপৰি বীৰ, কৰুণ আদি বিভিন্ন ৰসৰ উপযোগী পৰিৱেশ ৰচনাৰ কাৰণে ঘৰুৱা ভাষা সকলো ক্ষেত্ৰতে উপযোগী নহয়। গতিকে নতুন লিখক-সকলে তেওঁলোকৰ গদ্যৰীতি সকলো ভাব আৰু বিষয়ৰ উপযোগী কৰিবৰ উদ্দেশ্যে জতুৱা ঠাচৰ লগত সংস্কৃত শব্দ আৰু উপমাদিৰ সমন্বয় ঘটাই গদ্য ৰচনা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে।

বেণুধৰ শৰ্মাৰ গদ্যৰীতিত এহাতে জতুৱা ঠাচ, খণ্ডবাক্যৰ লগত পুৰণি বুৰঞ্জীৰ শব্দ আৰু প্ৰকাশন-ৰীতিৰ সংযোগ আৰু আনফালে সংস্কৃত শব্দৰ সুপ্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। মেক্‌লে, গিবন আদিৰ ঐতিহাসিক ৰচনাৱলী যেনেকৈ ঐতিহাসিক তথ্যপূৰ্ণ হৈও প্ৰকাশন-ৰীতিৰ সৌষ্ঠৱৰ কাৰণে সাহিত্যৰ পৰ্য্যায়লৈ উঠিছে—শৰ্মাৰ ঐতিহাসিক ৰচনাৱলীও বলিষ্ঠ গদ্যৰীতিৰ কাৰণে সাহিত্যৰ মৰ্য্যাদা লাভ কৰিছে। বুৰঞ্জীৰ শুকান তথ্যৰাজিৰ হাড়ছালত মৃতসঞ্জীৱনী ছটিয়াই অনুভূতিৰ মৃদু সৌৰভ চালি সজীৱ আৰু স্পন্দনপূৰ্ণ গদ্য ৰচনা কৰিব পৰা গুণ শৰ্মাৰ দেখা যায়। 'মণিৰাম দেৱান' নামৰ প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থৰ গদ্য-চানেকিয়ে শৰ্মাৰ ঐতিহাসিক ৰচনাভঙ্গীৰ পৰিচয়—

"মণিৰাম দেৱান—এই নামটো শুনিলেই বিজুলী চমকে দেখা দিয়েহি ইংৰাজ আমোলৰ এনেজন ৰাজনীতিবিশাৰদ বিদ্ৰোহী অমৰ পুৰুষৰ আলেখ্যই, যাৰ ওপৰত কত কুৰি বছৰ পাৰ হৈ গ'ল, দুৰ্দান্ত কালৰ কুটিল গতিয়েও আজিলৈকে মৰিচা পেলাব পৰা নাই। তাৰ পাচত আহে সেইজন মানুহৰ ফাঁচি হোৱা কথা—যাৰ তনুত্যাগে ৰাজনীতিত সোমাব নোৱাৰা পৰাধীন জাতিলৈ ভৱিষ্যতৰ নিমিত্তে দেশোদ্ধাৰৰ বীজ ৰোপণ কৰি থৈ গ'ল। জীৱনৰ আদি ছোৱাত যি জনে এখোজ আগলৈ এখোজ পিচলৈ দি বৃটিচৰ সাৰথি হৈছিল, বৃটিচৰপৰাই সাগৰসঙ্কাশ ৰাষ্ট্ৰজ্ঞান, ৰাষ্ট্ৰতথ্য আৰু চাণক্যসদৃশ্য পলি-শিয়ান কৌশল আয়ত্ব কৰিছিল মণিৰাম দেৱান বুলিলে সেই জনলৈকে মনত পৰে।"

শৰ্মাৰ ওজস্বী গদ্যৰীতিৰ আন এটি নিদৰ্শন 'দেশদ্ৰোহী কোন' এই প্ৰবন্ধৰপৰা উদ্ধৃত কৰা হ'ল।

"এসময়ত আমাৰ দেশত আমাৰ স্বতন্ত্ৰতা অক্ষুণ্ণ আছিল।....কিন্তু স্বাধীনতাৰ পাটকাই পৰ্বতটো যিমান ওখ হৈ জিলিকি আছিল, ৰাষ্ট্ৰীয় স্বতন্ত্ৰতা ধ্বংস হলত পৰাধীনতাৰ পাটনাদত সি সিমানেই পোত খাই গ'ল।

এতিয়া ৰামো নাই অযোধ্যাও নাই। ৰাজবংশ আছে, ৰাজ্যবৰ্ধনৰ শক্তি নাই ; সমৃদ্ধি সমল আছে, যুগুতাৱৰ সামৰ্থ্য নাই। অস্তিত্ব আছে, —সিও জড়। জড়ভৱত হৈ জীয়াই আছে মাথোন ধাৰাবাহিকৰূপে গঠিত হৈ অহা দূৰ ভৱিষ্যতৰ মহৎ আকাঙ্ক্ষা এটি।"

এই একে সময়ৰে আনজন ঐতিহাসিক গদ্যলিখক আৰু কবি ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ গদ্যভঙ্গী শৰ্মাৰ দৰে বলদীপ্ত আৰু আবেগপ্ৰধান নহয়। তেওঁৰ গদ্য অধিক প্ৰাঞ্জল আৰু যুক্তিনিষ্ঠ, ঐতিহাসিক নিৰপেক্ষতা, সংযম আৰু ভাৱসাম্য গুণ তেওঁৰ গদ্যত বিৰাজমান। ভূঞাৰ গদ্যৰ চানেকি 'নগঞা শইকীয়া ভোটাই ডেকা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰ প্ৰথম ছেদটোৱে দাঙি ধৰিব।

"বৰ্তমান নগাঁও চহৰৰ তিনি মাইলমান পূবে ডিমৰুগুৰিৰ ওচৰত ভোটাই গাঁও নামে এখন গাঁও আছে। বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ বীৰ ভোটাই ডেকাৰ নাম অনুসৰি এই গাঁৱৰ নাম ভোটাই গাঁও হৈছে। আমি শুনাত ভোটাই ডেকাৰ সতি-সন্ততি এতিয়াও এই গাঁৱত পোৱা যায়। তাহানি লৰা ৰজাৰ দিনত মেটেকাতলীয়া লালুকসোলা বৰফুকনে নিজৰ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ নিমিত্তে অনেক অকাৰ্য্য কৰিছিল। লালুকসোলা জীয়াই থাকিলে দেশৰ দুৰ্যোৰ অমঙ্গল হোৱাৰ আশঙ্কা, এনেকি গোটেই ৰাজ্য বিদেশী মোগলৰ তলতীয়া হোৱাৰ ভয়। ইয়াকে ভাবি ভোটাই ডেকাই লগৰ মানুহৰ সৈতে যাত্ৰা কৰি সকলো অনিষ্টৰ মূল লালুকসোলা বৰফুকনক এদিন ৰাতি ঘৰতে খুচি মাৰিলে। সেই দিনাৰপৰা দেশৰ কণ্টক দূৰ হ'ল।"

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ গদ্যই ভাৱৰ হেঁচাত ব্যাকৰণৰ শৃঙ্খলা ছিঙি স্বচ্ছন্দভাৱে গতি কৰে, শব্দৰ যদৃচ্ছা প্ৰয়োগ হয়, বাক্যই অঁকাই-পকাই ভাবক অনুসৰণ কৰি আগবাঢ়ে। তাৰ ফলত মাজে মাজে বাক্যৰীতিয়ে ভাৱসাম্য হেৰুৱায়। তথাপি ৰায়চৌধুৰীৰ গদ্য উদ্দাম প্ৰচণ্ড গতি, নৈসৰ্গিক বা স্বাভাৱিক শক্তিমত্তা আৰু অত্যন্ত ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰীতি আৰু স্বকীয়তাৰে পৰিপূৰ্ণ। তেওঁৰ ৰচনাশৈলী দৰাচলতে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ পৰিচায়ক। উদ্দাম স্বদেশপ্ৰীতি আৰু কবিসুলভ আবেগ-প্ৰৱণতাৰ সংযোগ তেওঁৰ গদ্যত দেখা যায়।

"আন্তৰ্জাতিক জীৱনৰ সাফল্যৰ বাবেই জাতীয় জীৱনৰ সম্যক পৰিস্ফুটিৰ প্ৰয়োজন। জাতীয় চেতনাৰ ক্ষীণতাত যি জাতিৰ ৰাজহাড়-ডাল হালুক হৈ পৰে, আন্তৰ্জাতিকতাৰ বিপুল ভৰ সহিব নোৱাৰি সি ভাগি পৰি গুড়ি হয়। জাতীয় চেতনা নি ঘুণীয়াৰ দুৰ্বল পাকস্থলীত আন্তৰ্জাতিকতাৰ গুৰুপাকী খাদ্য সুমুৱাই ৰুগীয়া হৈ অজীৰ্ণ উদগাৰৰ

বিষবাষ্প উলিয়াবলৈ এৰি দি—প্ৰথমতে নিজৰ জাতীয় সত্তাক সবল শক্তিমন্ত কৰি তোলা সাধনাত নিমগ্ন হওক। আমি অসমীয়াই আনৰ ন্যায়সঙ্গত খিলঞ্জীয়া অধিকাৰত গৈ আক্ৰমণৰ উপদ্ৰৱেৰে শোষণ-লুণ্ঠনৰ ঢল বোৱাবলৈ জাতীয়তাৰ সেৱক হৈ উঠিব খোজা নাই। আমি খুজিছোঁ আমাৰ নিজৰ ঘৰ-চোতালৰ, বাট-পথৰ, হাট-বজাৰৰ, ভূঁই-পথাৰৰ, ভাষা-সংস্কৃতিৰ খিলঞ্জীয়া অধিকাৰত আক্ৰমণ কৰি আমাৰ জাতীয় জীৱন ধ্বংস কৰা শোষণ-লুণ্ঠনৰ উপদ্ৰৱী আস্ফালন প্ৰতিৰোধ কৰি আত্মৰক্ষা কৰিবলৈহে।"

নীলমণি ফুকনৰ গদ্যও ওজঃধৰ্মী। সংস্কৃত শব্দ আৰু অসমীয়া ঘৰুৱা শব্দৰ সমবায়ে, বাক্যগঠনৰ কৌশলে, প্ৰশ্নাৰ্থক আৰু বিস্ময়সূচক বাক্যাদিৰ কৌশল প্ৰয়োগে তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ সবলতা আৰু বাগ্মিতা দান কৰিছে। ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ গদ্যৰীতিও এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। অধ্যয়নপুষ্ট কাকতিৰ গদ্য প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বিজনি, উপমা আৰু দৃষ্টান্তৰ দ্বাৰা আৰু শুৱলা শব্দ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সৌষ্ঠৱশীল। সূক্ষ্ম অন্তৰ্প্ৰবেশী দৃষ্টি, তুলনামূলক অধ্যয়ন আৰু কম শব্দৰ যোগেদি অধিক অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতা কাকতিৰ ৰচনা-ৰীতিত লক্ষ্য কৰা যায়। সংস্কৃত শব্দৰ দ্বাৰা ভাৰাক্ৰান্ত নকৰি দুই-এটা উপযোগী সংস্কৃত শব্দপ্ৰয়োগৰ দ্বাৰা ভাষাক গম্ভীৰ আৰু শুৱলা কৰিব পৰা ক্ষমতা কাকতিৰ বিশেষত্ব। 'নাৰী-হৃদয়' নামৰ প্ৰবন্ধৰ নায়িকা হেলইছাৰ প্ৰেমৰ প্ৰকৃতি বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যাওঁতে কাকতিয়ে লিখিছে—

"তেওঁৰ প্ৰেম আজলীৰ খন্তেকীয়া মোহ নহয়, নাইবা প্ৰতাৰিতাৰ আত্মগ্লানিৰ কাৰণ নহয়। ই প্ৰচ্ছন্ন কামলিপ্সা নহয়, অথচ তাৰ ভিতৰত কামভাব আছে। ই আবেলাৰ্ডৰ গৌৰৱত নিজক গৌৰৱান্বিত কৰিবলৈ প্ৰীতিৰ অভিনয় নহয়—ই জাগ্ৰত বোধশক্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, অথচ ই বোধশক্তিক অতিক্ৰম কৰি কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ ৰাজ্যভেদ কৰি চলিছে। আবেলাৰ্ডৰ নিৰ্মম আত্মবিলোপত তীৰবিদ্ধ কুৰুৱা চৰাইৰ দৰে হিয়াৰ বিননি যি চিঠিত প্ৰকাশ পাইছিল তাক নাৰী-হৃদয়ৰ চিৰ-স্বগতোক্তি বুলিব পাৰি।"

বিংশ শতাব্দীৰ চতুৰ্থ দশকত অসমীয়া চুটিগল্পই 'আৱাহন'ৰ জৰিয়তে এটি নতুন স্তৰত ভৰি দিয়ে। ৰোমাণ্টিক ভাব-বিলাসৰ উন্মাদনা, কল্পনাৰ মুক্তগতি আৰু ভাষাৰ অনুভূতিশীল আবেদন এই গল্পৰ বিশেষত্ব। ৰমা দাশ, বীণা বৰুৱা আদিৰ হাতত গল্পৰ ভাষাই শিল্পসুলভ সৌন্দৰ্য্য

সহ ৰচনা-ৰীতিৰ প্ৰাঞ্জলতা ৰক্ষা কৰিও ভাষাক প্ৰাণস্পৰ্শী কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

গত মহাযুদ্ধৰ পাচৰপৰাই চুটিগল্প, উপন্যাস আৰু ৰম্যৰচনাই বিশেষ উন্নতি লাভ কৰা দেখা যায়। বাকচাতুৰ্য্য, বুদ্ধিনিষ্ঠতা আৰু ভাষাৰ ব্যঞ্জনা আগতকৈ বৃদ্ধি পাইছে। বঙালী লিখকসকলৰ ৰচনা-শৈলীয়েও নতুন লিখকসকলক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। ফলত বহুক্ষেত্ৰত জতুৱা ঠাচ পৰিহৃত হৈছে। বঙ্গদেশৰ সুবোধ ঘোষৰ 'ভাৰত প্ৰেম কথা'ৰ ভাষাশৈলীৰ আদৰ্শত দুই-এজনে প্ৰাচীন ভাৰতীয় কাহিনী ৰচনা কৰিবলৈ গৈ অত্যন্ত সংস্কৃতবহুল বাক্য-ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়াসো দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। সদ্য প্ৰকাশিত 'যযাতি আৰু শৰ্মিষ্ঠা' শীৰ্ষক কাহিনীৰ-পৰা এনে গদ্যৰ চানেকিস্বৰূপে অলপ উদ্ধৃত কৰা হওক—

"সেই কঠোৰ প্ৰস্তাৱে শৰ্মিষ্ঠাৰ অন্তৰ চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ কৰি পেলালে। তাইৰ শিৰস্নায়ুৰ ৰক্তপ্ৰৱাহ ৰুদ্ধ হৈ পৰিল। প্ৰাণৰ প্ৰৱাহিত প্ৰেমকল্লোল অশ্ৰুধাৰা স্তব্ধ হৈ গ'ল, উৎপলৰাগেৰে উদ্ভাষিত সেই ৰাজকন্যাৰ আৰক্তিম মুখমণ্ডল তেতিয়া বিৱশ-বিষণ্ন, করুণ আৰু ক্ৰন্দনময় হৈ পৰিল। ৰাজকন্যাৰ পৰমপ্ৰাচুৰ্যেৰে প্ৰতিপালিত লৱনুদেহাৰ কোমল কমনীয় মাংসপেশী করুণাৰেশত ক'লা পৰিল, যেন স্তূপিত অমৃত-ভাণ্ডাৰত মহাশত্ৰু কোনোবাই ঢালি দিলে বিষবিন্দু।"

স্বাধীনতাৰ পাচৰ কালছোৱাত সংবাদপত্ৰ আৰু আলোচনীৰ পাতত ৰম্যৰচনা আৰু ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰসৰচনাই বিশেষ প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিছে আৰু এই জাতীয় ৰচনাই কিছু কিছু জনপ্ৰিয়তাও লাভ কৰিছে। এইবিধ ৰসৰচনাত ব্যক্তিচিন্তাতকৈ ব্যক্তিচিত্তহে পৰিস্ফুৰণ দেখা যায়। লঘু-চটুল, বৈঠকী আলাপৰ সুৰ এইবিধ গদ্যত বিৰাজমান। স্বচ্ছন্দ মনৰ লঘু কল্পনাৰ সৰ্পিল গতি এই গদ্যৰ বিশিষ্ট লক্ষণ। পাঠকগোষ্ঠীৰ লগত সৌহাৰ্দ্য স্থাপন কৰি লিখকে বিষয়বস্তু মুকলি কৰে। এটি নিদৰ্শনে এই শ্ৰেণীৰ লঘু গদ্যৰ পৰিচয় দিব।

"কপলিং ছিগা ৰেল, এইটো কালিকা লগা শব্দ। ইয়াৰ অৰ্থ মই নকওঁ, ইয়াৰ অৰ্থ অভিধানতো নাই, ই ব্যাকৰণৰ জুতি-বুধিও নিবিচাৰে। ইয়াৰ অৰ্থ জানিবলৈ হ'লে আপুনি এজন পইণ্টমেনৰ ওচৰ চাপক। তেওঁ আপোনাক বুজাই দিব। সময় বাগৰে, কথাও বাগৰে—যুগে যুগে অৱতাৰ। তাহানি কপলিং ছিগা ৰেল বুলিলে মানুহে যোৰহাট-মৰিয়নী ৰেলখনহে বুজিছিল। সেইখন ৰেল কজ-ঠকৰাৰে বান্ধিও চলাব পাৰিছিল। পিচে আমাৰ খন ৰেল কুৰি শতিকাৰ ৰেল। ইয়াক বাটত ৰাখি কুঁহিয়াৰ

খাব নোৱাৰিলেও গাৰ্ড বা ড্ৰাইভাৰক কৈ শহুৰেকৰ পদূলিমূৰত ৰখাই নামি যাব পাৰে, নাইবা মাজ বাটতে ইন্‌জিনে ঠেঁহ পাতিলে কাষৰীয়া মিতিৰৰ ঘৰত কৰকৰা পঁইতা এমুঠিও খাই যাব পাৰে।"

ব্যক্তিমুখী প্ৰবন্ধৰ বাহিৰেও হেম বৰুৱা আদি দুই-এজনৰ ভ্ৰমণ বৃত্তান্তও ৰম্যৰচনাৰ ঠাঁচত লেখা হৈছে। ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাসমূহ লঘু সুৰত অনুভূতিৰ মৃদু সৌৰভ ছটিয়াই ৰচনা কৰা হৈছে। হেম বৰুৱাৰ 'ৰঙা কৰবীৰ ফুল'ৰ এটা পাহি আমি শুঙি চাওঁ—

"অকস্মাৎ মাইকত এয়াৰ হোষ্টেছজনীৰ মাত শুনিলোঁ। ধুনীয়া ছোৱালীজনী, হাঁহিভৰা এখন মুখ। নাম তাইৰ লাইলা। আমি এতিয়া ভাৰতৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি আহিছোঁ। তলত সৌৱা হিন্দুকুশ পৰ্বত। সঁচাই তলত লানি নিছিগা নীলা পৰ্বতৰ উৰ্মিমালা। ওখ চাপৰ ৰ'দৰ উত্তাপত উম লোৱা পৰ্বতৰ টিংবোৰ। পৰ্বতৰ গা আউজী থকা গাখীৰৰ ফেন যেন ডাৱৰবোৰ—এই এটাইবোৰে যেন গোটেই পৰিৱেশটো ৰহস্যাবৃত কৰি তুলিছে। অকস্মাৎ মোৰ মনটো ভটীয়াই গৈছিল। অন্তৰত ইটোৰ পাচত সিটোকৈ বুৰঞ্জীৰ, কল্পনাৰ আৰু ৰোমাঞ্চৰ বান নামিছিল।"

সদৌ শেষত সমসাময়িক সাহিত্য আলোচনাৰ গদ্যই কেনে ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে চোৱা যাওক। অতি আধুনিক সাহিত্য সমালোচনাৰ গদ্যই ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। ভাষাই জটিল ৰূপ লৈছে যদিও প্ৰকাশিকা শক্তি বৃদ্ধি পাইছে। সূক্ষ্ম বিচাৰ আৰু ব্যাখ্যাই সমালোচনামূলক গদ্যত ঠাই পাবলৈ ধৰিছে। অৱশ্যে এই কথা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে সমালোচনাৰ ৰীতি আৰু প্ৰকাশভঙ্গী কিছু পৰিমাণে ইংৰাজীৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত। অত্যাধুনিক সমালোচনা-গদ্যৰ চানেকি দাঙি ধৰা হ'ল—মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ৰচনাৰপৰা।

"নতুন কবিতাৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিছে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ'ৰে। তেখেতৰ কবিতাৰ জন্ম ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ তৰঙ্গ-শীৰ্ষত। যুদ্ধোত্তৰ যুগত তেখেতেও লিখিলে নতুন ৰচনাশৈলীৰে এটি ৰোমাণ্টিক কবিতা। সময়ৰ হাত-বুলনি সাৰ্থক কৰিব কাব্যত পৰে, দেৱকান্ত বৰুৱা সেই সত্যৰ নিদৰ্শন। তেখেতৰ 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰো' নতুন কবিতাৰ কপালত ৰঙা সেন্দূৰৰ অৰুণি তিলক, সন্ধ্যা আকাশৰ সুদূৰ নিঃসঙ্গ তৰাৰ দৰে।"

ওপৰৰ চানেকিত 'ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ তৰঙ্গশীৰ্ষ', 'দূৰ আকাশৰ নিঃসঙ্গ তৰা' এনে বাক্যাংশবোৰ ইংৰাজী খণ্ডবাক্যৰ ৰূপান্তৰ। কিন্তু তেনে প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তি বৃদ্ধি পাইছে।

অসমীয়া গদ্যৰীতি

ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামী

অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ ইতিহাস যথেষ্ট প্ৰাচীন আৰু অতি বিস্ময়কৰ। আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য্য-ভাষাসমূহৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষাতে প্ৰথম গদ্য-সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। বঙালী ভাষাৰ প্ৰাচীনতম গদ্য বৈষ্ণৱসাধক-সকলৰ 'কড়চা' বাজি (খৃঃ ১৬৮১-৮২), হিন্দী ভাষাৰ প্ৰাচীনতম গদ্য গোৰখনাথৰ 'হঠযোগ ব্ৰহ্মজ্ঞান' আদি (খৃঃ ১৪৬৪-৬৫) অসমীয়া গদ্যৰীতিতকৈ আগৰ ৰচনা নহয়। অৱশ্যে মাৰাঠী গদ্যৰ নমুনা হিচাবে কেইখনমান ফলি পোৱা গৈছে; সেই ফলিৰ গদ্যৰীতি চতুৰ্দশ শতিকাৰ আদি কাল বুলি কোনো কোনোৱে অনুমান কৰে যদিও অসমীয়া প্ৰাচীন গদ্যৰ দৰে সেই গদ্য প্ৰাঞ্জল নহয়। সেই গদ্যৰীতি বহুলাংশে ছন্দ-স্পন্দনযুক্ত ৰচনাৰূপে পৰিগণিত হৈছে। পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত ৰচিত গুজৰাটী গদ্যৰ নমুনা পোৱা যায়। সিও পদ্যৰীতিৰপৰা একেবাৰে মুক্ত হব পৰা নাই। আমি অসমীয়া গদ্যৰ যি প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন পাওঁ সিও পদ্যগন্ধী; কিন্তু এই ভাৰতীয় নবীন আৰ্য্য-ভাষাসমূহৰ সৰ্বপ্ৰাচীন গদ্যৰ লগত ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰপৰা বিশ্লেষণ কৰি চালে অসমীয়া প্ৰাচীন গদ্যক বহু পৰিমাণে উজ্জ্বল বুলি কব লাগিব। সেই গদ্যৰ ৰচনা কাল পোন্ধৰ শতিকা। সেই কালৰেপৰা অসমীয়া গদ্যত সাহিত্য ৰচনাৰ এটা সবল প্ৰচেষ্টা চলি আহিছে। অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ সৃষ্টি আৰু তাৰ বিকাশত বৈষ্ণৱ সত্ৰানুষ্ঠানৰ বৰঙনি আৰু আহোম ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ কথা প্ৰথমে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

পঞ্চদশ শতিকাৰপৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভলৈকে ধাৰাবাহিকতা অটুট ৰাখি বৈ অহা অসমীয়া গদ্যৰীতি হঠাৎ যেন বাধাপ্ৰাপ্ত হ'ল। প্ৰাচীন গদ্যৰীতি ধৰ্মীয় বিষয়বস্তুৰ বাহক আৰু অন্য ধৰ্মীয় বিষয়বস্তুৰ বাহকৰূপে চলি অহাৰ পাচত বৃটিচ শাসনৰ আৰম্ভৰ লগে লগে যেন

মৰহি যাব ধৰিলে। আনহাতে দেশৰ ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে সামাজিক বিবৰ্তনৰ সূচনা হ'ল। খৃষ্টান মিছনেৰীসকলে নিজৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰত উঠি-পৰি লাগিল। এইদৰে সমাজৰ সকলো দিশতে পৰিবৰ্তন ঘটিবলৈ ধৰিলে আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ সেই বিবৰ্তনৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা বিবিধ প্ৰকাৰ পদ্য-গদ্য ৰচিত হব ধৰিলে। মিছনেৰী চাহাবসকলৰ চেষ্টাত 'অৰুনোদই' কাকতৰ জন্ম হ'ল আৰু তাৰ আলম লৈ অসমীয়া গদ্যই নতুন ৰূপ ললে। প্ৰকৃতপক্ষে অৰুনোদয়ৰপৰাই অসমীয়া আধুনিক গদ্যৰ উন্মেষ বুলিব পাৰি। শিৱসাগৰৰ কথিত ভাষাক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে অসমীয়া গদ্যৰ স্বষ্টি হ'ল। এইদৰে কথিত ভাষাই বিভিন্ন আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতৰ যোগে অসমীয়া গদ্যক সকলোৰে আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিবলৈ ধৰিলে। দৈনন্দিন জীৱনত প্ৰয়োগ কৰা শব্দৰাজি আৰু বিভিন্ন জটুৱা ঠাচৰ শক্তিৰ আচল পৰীক্ষক হ'ল সাংবাদিকসকল।[১] অষ্টাদশ শতিকাৰ ইংৰাজী গদ্যৰ দৰে উনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া গদ্যয়ো নতুন ৰূপ লোৱাৰ উপক্ৰম কৰিলে। সেই সময়ৰেপৰা অসমীয়া গদ্য ক্ৰমশঃ অধিক জনপ্ৰিয় হৈ আহে আৰু বৰ্তমান ই অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰধান অৱলম্বনৰূপে পৰিগণিত হৈছে।

আৰম্ভণিৰেপৰা বৰ্তমানলৈকে অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক ধাৰাটো ভালদৰে পৰ্য্যালোচনা কৰিলে গদ্যৰীতিৰ বিকাশত কেইটামান স্তৰ নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি। আৰম্ভণ তথা সূচনা কাল আৰু বিকাশ কাল। সূচনা কালৰ আদি ছোৱা অৰ্থাৎ ভট্টদেৱৰ কথাগীতা আৰু কথা ভাগৱত-লৈকে (১৫৬০ শক) গদ্যৰ উন্মেষ স্তৰ আৰু তাৰপৰা বুৰ্চি অহালৈকে (১৮৮২ চন) অৰ্থাৎ চৰিতপুথি আৰু বুৰঞ্জীসমূহক একেলগে সামৰি বিকাশ কাল; বুৰ্চি অহাৰ পাচৰপৰা অৰ্থাৎ অৰুনোদয়ৰপৰা ১৯০০ লৈকে এই কালছোৱাক আধুনিক গদ্য আৰু পৰৱৰ্তী কালছোৱাক সাম্প্ৰতিক কালৰ গদ্য-স্তৰৰূপে নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি।

মিছনেৰীসকলৰ গদ্যৰ মূল বিষয়বস্তু আছিল খৃষ্টান ধৰ্মৰ বাণী, বাইবেল আদি। অন্যান্য পুথিত তেওঁলোকে অসমীয়া গদ্যত অনুবাদ কৰিছিল। উজনিৰ উপভাষাত এই গদ্য ৰচিত হৈছিল। অৱশ্যে

[১] "The development, a little later, of the news paper and periodical journalism gererally was another factor making of the utilitarian virtues in prose" : Eighteenth Century Prose, 1700-1800, Int : P XV, ed. D. W. Jefferson.

সেই ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোক বুৰঞ্জীৰ ভাষাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। সেই কাৰণে তেওঁলোকৰ ৰচনাত 'শ, স, ষ'ৰ ঠাইত কেৱল 'স,' 'চ', 'ছ'ৰ ঠাইত একেটা 'চ', 'ই', 'ঈ'ৰ ঠাইত 'ই', 'উ, ঊ'ৰ ঠাইত 'উ' আৰু 'জ, ঝ, য'ৰ ঠাইত কেৱল 'জ'হে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। উচ্চাৰণৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া কাৰণে তেওঁলোকৰ বানান-ৰীতি বহু পৰিমাণে সৰল হৈ পৰিছিল। সেইবিলাক আদৰ্শ ৰাখিয়ে মিছনেৰী-সকলে ব্যাকৰণ, অভিধান প্ৰণয়ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ৰবিনছন, শ্ৰীমতী কটৰ, ৰেভ. নাথান ব্ৰাউন আদিৰ ব্যাকৰণ আৰু শ্ৰীমতী ৱাৰ্ড, যাদুৰাম ডেকা, ব্ৰন্সন আদিৰ অভিধানৰ আদৰ্শ আছিল উজনিৰ কথিত ভাষা।[২] এওঁলোকৰ পাচতে ওলায় হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অসমীয়া ব্যাকৰণ (১৮৫৯), পঢ়াশলীয়া অভিধান (১৮৯২) আৰু হেমকোষ (১৯০০); হেমচন্দ্ৰৰ অসমীয়া ভাষাতত্ত্বৰ অধ্যয়ন গৱেষণাৰ পাচৰপৰা গদ্যই এটা সুনিৰ্দিষ্ট পথেৰে গতি কৰে। সেই সময়ৰপৰা অসমীয়া গদ্যই ব্যাকৰণ আৰু অভিধানৰ নীতি-নিয়মৰ মাজেদি বিকাশ লাভৰ সুযোগ পালে। পৰৱৰ্তী লিখক সাহিত্যিকসকলে অসমীয়া ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য অটুট ৰাখিবলৈ সততে যত্নপৰ হৈছিল কাৰণে হেমকোষৰ বানান প্ৰয়োগ কৰিছিল।

উনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া গদ্যৰ বিকাশত অৰুনোদইৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য্য। আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, নিধিৰাম ফাৰৱেল আছিল অৰুনোদইৰ অসমীয়া লিখক। এওঁলোকৰ গদ্যৰীতিত ওজস্বিতাৰ পৰিচয় পোৱা যায় যদিও ইংৰাজী বাক্য-গঠনৰীতিৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। ঢেকীয়াল ফুকনৰ 'অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ' চমৎকাৰ গদ্যৰীতিৰ পুথি। আঁচলতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই পোন প্ৰথমে অসমীয়া গদ্যক এটা স্থায়ীৰূপ দিয়ে। তেওঁ বানানৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃতৰ নীতি-নিয়ম প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে আৰু সেই আদৰ্শকে লৈ ব্যাকৰণ যুগুত কৰিলে। জটুৱা ঠাচ, খণ্ডবাক্যৰ প্ৰয়োগৰ সহায়ত সৰল ভাষাৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব। ইংৰাজী ভাষাৰ খণ্ডবাক্যৰ

[২] W. Rabinson : Grammar of the Assamese Language. 1839
Mrs. H. B. L. Cutter : English Assamese Vocabulary and Phrases. 1840
Rev. N. Brawn : Grammatical natices on the Assamese Language.
Dr. M. Bronson : অচমিয়া ইংৰাজী অভিধান, 1867.

অনুবাদ বৰুৱাৰ হাতত ইমান ধুনীয়া হৈ পৰিছে যে বহু সময়ত তাৰ মূল ইংৰাজী যেন নালাগে। 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' আৰু 'কানীয়া কীৰ্তন' হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰ চমৎকাৰ নিদৰ্শন। বৰুৱাৰ দৰে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ গদ্যও বিশুদ্ধ আৰু গম্ভীৰ।

এওঁলোকৰ পাচৰ চাম সাহিত্যিকে ঘাইকৈ 'জোনাকী' আৰু 'বাঁহী'ৰ যোগেদি গদ্য-ৰচনাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। সৃষ্টিধৰ্মী গদ্য-সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখা যেনে—উপন্যাস, গল্প, ব্যক্তিমুখী ৰচনা, প্ৰবন্ধ, সমালোচনা আদিয়ে এই চাম লিখকৰ হাতত ঠন ধৰি উঠে। পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান' উপন্যাসখনে সেই সময়ৰ উপন্যাসৰ গদ্যৰীতিৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। এয়া কিন্তু বিংশ শতাব্দীৰ গদ্যৰীতিৰ নিদৰ্শন নহয়। বিংশ শতাব্দীৰ উপন্যাসৰ গদ্যৰীতিৰ আহি হিচাবে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'ৰহদৈ-লিগিৰী', 'মনোমতী', 'ৰঙিলী' আদি উপন্যাসলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। তেওঁৰ গদ্য সৰল, ঘৰুৱা আৰু বহু পৰিমাণে নিৰাভৰণ আৰু তেওঁৰ গদ্যত কোনো অলঙ্কাৰ নাই। সহজ-সৰল বৰ্ণনাই কাহিনীক আগবঢ়াই নিয়ে। বহু সময়ত বৰদলৈৰ ভাষাই প্ৰচলিত ব্যাকৰণৰ নিয়ম নামানি আগবাঢ়ি যায় আৰু কথিত আঞ্চলিক ভাষাৰ ভাব-প্ৰৱণ প্ৰয়োগত ব্যাকৰণৰ নীতিৰপৰা আঁতৰি আহে। সেইবাবে বৰদলৈৰ ভাষাত কামৰূপ অঞ্চলৰ জতুৱা ঠাচ, শব্দাদিৰ প্ৰয়োগ সততে চকুত পৰে।

এই কালৰ আন গৰাকী শ্ৰেষ্ঠ গদ্য লিখক হ'ল ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। তেওঁৰ গদ্য-সাহিত্যত ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰসৰ অনুলেপন স্পষ্ট। ঘৰুৱা শব্দ প্ৰয়োগ, উপমা আদিৰ প্ৰয়োগৰ উপৰিও অসমীয়া সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ চিত্ৰাঙ্কনত তেওঁ সিদ্ধহস্ত। চুটি-গল্পতো বেজবৰুৱাৰ গদ্যৰীতি নিভাঁজ অসমীয়া। গহীন প্ৰবন্ধতো বেজবৰুৱাই অসমীয়া সৰল ভাষণকে প্ৰয়োগ কৰি গৈছে। বেজবৰুৱাৰ গদ্য-ৰচনাৰ দুটা নমুনা দাঙি ধৰা হ'ল—

(১) 'ভৰ দুপৰ। ৰ'দটো পকি পৰিছে। বেলিয়ে মূৰকে-ভৰিকে ছাঁৰে লগ লগাই দিছে। চৰাই-চিৰিকতি নিমাত। চাৰিওফালে নিজম। শব্দৰ ভিতৰত পলাশৰ শুকান পাতত মোৰ ভৰি পৰি যি খৰখৰনি উঠিছে সেয়েইহে। ইমান নিজম যে শুকান পাতৰ ওপৰত এখোজ দি আন খোজ দিবলৈ মোৰ শঙ্কা হৈছে। পাচে সেই খৰখৰনি শুনি চাৰিওফালৰ গছ-গছনিবোৰ উচাপ খাই উঠে।' (নকওঁ)

(২) "জাতীয় সাহিত্য জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতিধ্বনি মাথোন। জাতীয় জীৱন যদি সঙ্কীৰ্ণ হ'ল জাতীয় সাহিত্যইও সেই সঙ্কীৰ্ণতাৰ হাত সাৰিব নোৱাৰে। যি জাতিৰ জীৱন মুক্ত আৰু স্বাধীন, সেই জাতিৰ সাহিত্যৰো মুক্ত, স্বাধীন আৰু অব্যাহত গতি।"

(অসমীয়া সাহিত্য আৰু সাহিত্যৰ সাধাৰণ লক্ষণ।)

বেজবৰুৱাৰ গদ্যৰীতিৰ লগত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্য ৰীতিৰ তুলনা কৰিব পাৰি। এওঁলোকৰ পাচতেই বস্তুধৰ্মী নীতিবাদমূলক বিষয়বস্তুৰ প্ৰবন্ধ লিখক সত্যনাথ বৰাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। বৰাৰ গদ্যৰীতি ইংৰাজী প্ৰবন্ধ লিখক বেকন আৰু মাইলচৰ লগত ৰিজাব পাৰি। প্ৰসিদ্ধ ইংৰাজ সাহিত্যিক এডিচনৰ গদ্যৰীতি সম্পৰ্কে অধ্যাপক চাঁদাবল্যাওৰ মন্তব্যটো সত্যনাথ বৰাৰ ক্ষেত্ৰতো উল্লেখ কৰিব পাৰি।[৩] বৰাদেৱৰ গদ্য অসমীয়া সাহিত্যৰ অতি মূল্যবান সম্পদ। তেওঁৰ গদ্যৰীতি গহীন, ভাব গধুৰ, আবেগপ্ৰৱণ নহয় যদিও যুক্তি বিচাৰ আৰু উপমা-ৰূপক আদিৰ প্ৰয়োগ বেচি। কম শব্দৰ মাজেদি অধিক ভাব প্ৰকাশৰ সফল প্ৰচেষ্টা বৰাৰ গদ্যৰীতিৰ আন এটা বিশেষত্ব। বৰাই নিজে বহল ব্যাকৰণ প্ৰণয়ন কৰি গৈছে। তেওঁ বানান আৰু শব্দচয়নত সদায় সতৰ্ক হোৱা সত্বেও ইংৰাজী বাক্যগঠনৰ ৰীতিৰ প্ৰভাৱৰপৰা একেবাৰে আঁতৰি থাকিব পৰা নাই। 'চিন্তা' প্ৰবন্ধৰপৰা নিদৰ্শন এটা দাঙি ধৰা হ'ল—

"চিন্তা মনৰ জেউতি; তাৰ গুণত আত্মাৰ সমস্যা পোহৰ হয়, টান কাম উজু হয়। চিন্তাৰ অতুল প্ৰভাৱ। আগৰ কালত যোগীবিলাকে ধ্যান কৰি ভূত-ভৱিষ্যৎ সকলো জানিছিল আৰু কৈৱল্য লাভ কৰিছিল। ধ্যান চিন্তাৰেই এটা ৰকম মাথোন।"

বৰাৰ 'সাহিত্য বিচাৰ', 'সাৰথি', 'চিন্তাকলি', 'কেন্দ্ৰসভা' চাৰিওখন সুন্দৰ প্ৰবন্ধ পুথি। এওঁৰ প্ৰবন্ধৰাজি জ্ঞানদায়ক আৰু গদ্যত প্ৰয়োগ কৰা ভাষাও নিভাঁজ, সৰল অসমীয়া। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা এওঁতকৈ কিছু আগৰ লিখক। 'ভানুমতী', 'লাহৰী' উপন্যাসৰ উপৰিও 'শ্ৰীকৃষ্ণ' আৰু 'গীতাসাৰে' গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যৰীতিৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। এওঁৰ গদ্যও সহজ সৰল নিভাঁজ অসমীয়া। কিন্তু 'শ্ৰীকৃষ্ণ' আদি পুথিত

---

৩ "He gave to Englishman an example of good prose that any writer could imitate without losing his own identity; he has a sort of neutral quality that allowed his imitators to develop their own personal idiom." Eighteenth Century Prose 1700-1780. Intr. P. XVII, ed. W. Jefferson.

সংস্কৃত তৎসম, তদ্ভৱ আৰু অৰ্ধ তৎসম শব্দৰ উপৰিও সন্ধিযুক্ত সমাস আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ অধিক। আনহাতে উপন্যাস দুখনৰ ভাষা সাৱলীল, গতিশীল সহজ ভাষা। 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰপৰা দুটা নিৰ্দৰ্শন তুলি দিয়া হ'ল—

(১) "গোকুল—যমুনাৰ সিপাৰে মথুৰাৰপৰা ছমাইলমান দূৰৈত সুবহল ধাঁহনি চাপৰিৰে সৈতে এখনি অতি মনোৰম ঠাই আছিল। তাৰ নাম গোকুল। ঠাই দুখৰি সুন্দৰ ঘাঁহ-বন, গছ-গছনি, নৈ-নিজৰা আদিৰে সৈতে পৰিপূৰ, দেখিবলৈ বৰ শুৱনি, আৰু গৰু-ছাগলী আদি পোহনীয়া জন্তু চৰাবলৈ বৰ সুচল ঠাই।"

(২) "মথুৰা নগৰৰ পছিম সীমাৰপৰা পাঁচ মাইলমান পছিমে যমুনাৰ মূলৰপৰা যমুনাৰ মুখলৈকে জুৰি এখনি অতি বিতোপন সুবহল বন আছিল। তাৰ নাম বৃন্দাবন।"

'জোনাকী'ৰ কালছোৱাৰ প্ৰথম দল লিখকৰ অনুগামী আন এদল লিখক ওলাল তৃতীয়-চতুৰ্থ দশক মানৰপৰা। এই সকলৰ ভিতৰত বেণুধৰ শৰ্মা, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা, তৰুণৰাম ফুকন, বাণীকান্ত কাকতি, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এই চাম লিখকৰ গদ্যৰীতিত পূৰ্বৰ লিখক-সকলৰ দৰে নিভাঁজ অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগৰ মাজত সংস্কৃত শব্দ আৰু উপমাদিৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

বেণুধৰ শৰ্মাৰ গদ্যৰীতি বেজবৰুৱাৰ দৰে অসমীয়া জতুৱা ঠাচ আৰু খণ্ডবাক্যৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ। কিন্তু পুৰণি বুৰঞ্জীৰ শব্দ আৰু সংস্কৃত শব্দ প্ৰয়োগতো তেওঁ সিদ্ধহস্ত। ঐতিহাসিক তথ্যপূৰ্ণ ৰচনাও শৰ্মাৰ বলিষ্ঠ গদ্যৰীতি তথা প্ৰকাশন ৰীতিৰ সৌষ্ঠৱৰ কাৰণে সুখপাঠ্য হব পাৰিছে। শৰ্মাৰ গদ্য স্পন্দনপূৰ্ণ আৰু সজীৱ। 'বিদ্ৰোহী মণিৰাম'ৰ পৰা এটা উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল—

"সেই সময়ত অসমৰ ওপৰত কাল গ্ৰহৰ যি ৰিষ্টি পৰিছিল আৰু যি ৰিষ্টিয়ে আমাক যেনেকুৱাকৈ নাজল-নাথল কৰিলে তালৈ চাই, সেই বীৰ কেইজনে কৰা কামখিনি ৰাজনৈতিক দূৰদৰ্শিতাতকৈ বংশগত আবেগময়ী স্বদেশ প্ৰাণতাৰ ফল বুলিহে কব লাগিব।"

সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাও ঐতিহাসিক গদ্য লিখক। তেওঁৰ গদ্যভঙ্গী শৰ্মাৰ দৰে আবেগপ্ৰধান নহয়, ঐতিহাসিক নিৰপেক্ষতা, সংযম আৰু প্ৰাঞ্জলতা তেওঁৰ গদ্যত সততে বিৰাজমান। ভূঞাৰ 'নগঞা শইকীয়া ভোটাই ডেকা'ৰপৰা এটা নিৰ্দৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল—

"লালুকসোলা বুঢ়া ফুকন আৰু তেওঁৰ বংশৰ মানুহক হত্যা কৰি ভোটাই বৰ ক্ষমতাপন্ন হৈ পৰিল। আন মানুহেও আহি ভোটাইৰ লগ ললেহি। ভোটায়ে নিজ ইচ্ছামতে বিষয়াও পাতিবলৈ ধৰিলে। দক্ষিণ পৰীয়া হাজৰিকাই ফুকন পদ পালে।"

"স্বৰ্গদেৱে যেনিবা নেজকটা বাঘকহে এৰি দিলে। এই বুলি চেতিয়া ফুকনে ভোটাইক বন্দী কৰি থলে আৰু স্বৰ্গদেৱত কৈ ভোটাইৰ নাক-কাণ কাটিলে, চকু এটাও কঢ়ালে। ইয়াৰ পাচত ভোটাই ডেকাৰ কি হ'ল একো জানিব পৰা নাই।"

অম্বিকাগিৰীৰ গদ্যৰীতি তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ পৰিচায়ক। তেওঁৰ গদ্যৰ গতি অতি প্ৰচণ্ড, অত্যন্ত ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰীতি। অৱশ্যে কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁৰ বাক্যৰীতিয়ে ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলায়। ব্যাকৰণৰ শৃঙ্খলাকো ছিঙি তেওঁৰ গদ্যই আপোন গতিত আগবাঢ়ে। শব্দৰ প্ৰয়োগতো তেওঁ মুক্ত—তেওঁৰ গদ্য কবিতাৰ দৰে ভাবপ্ৰচুৰ। স্বদেশ-প্ৰেম আৰু মানৱতা-বোধৰ দ্বাৰা তেওঁৰ গদ্য পৰিপূৰ্ণ। তেওঁৰ গদ্য বহু সময়ত আবেগ-প্ৰৱণতাৰ কাৰণে কাব্যময় হৈ পৰিছে। উদাহৰণ এটা দাঙি ধৰা হ'ল—

"অসমীয়া মুনিহ-তিৰোতাৰ শাৰীৰিক, মানসিক আৰু চাৰিত্ৰিক শক্তিৰ পৰিমাণ জগতৰ যি কোনো উন্নত জাতিৰ সমকক্ষ; কোনো কোনো বিষয়ত বেচিও। তথাপি কৰ্ম-তৎপৰতা, দূৰদৰ্শিতা, দায়িত্বশীলতা, সততা, উদ্যম আৰু শ্ৰমপ্ৰিয়তা সম্বন্ধে আনৰ ওচৰত অসমীয়া জাতিৰ এটা দুৰ্নাম পটন্তৰৰ দৰে থিয় দি থাকি তাৰ জাতীয় আত্মাকে বিৰূপ কৰিয়েই আছে।"

জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা আৰু তৰুণৰাম ফুকনৰ গদ্য ঘৰুৱা তথা দৈনন্দিন জীৱনত সচৰাচৰ প্ৰয়োগ কৰা ভাষা ভিন্ন আন একো নহয়। বৰুৱাৰ 'বিলাতৰ চিঠি' আৰু ফুকনৰ 'মোৰ চিকাৰ কাহিনী' পুথিয়ে গদ্যৰ নিৰ্দৰ্শন দাঙি ধৰে।

বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্য গম্ভীৰ, ভাব গধুৰ, কম শব্দৰ মাজেদি প্ৰচুৰ কথা তথা ভাব প্ৰকাশত কাকতি পাকৈত। সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ গভীৰ অধ্যয়নতো তেওঁৰ গদ্য সেইবোৰ ভাষাৰ প্ৰকাশভঙ্গী বা শব্দ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা ভাষা ভাৱাক্ৰান্ত হোৱা নাই। সংস্কৃত তৎসম-তদ্ভৱ শব্দৰ প্ৰয়োগতো তেওঁৰ কথাৰীতিয়ে ক্লাছিকেল সৌৰভেৰে সুৰভিত হোৱাৰ সুযোগ পাইছে। ইংৰাজী শব্দৰ সমান্তৰাল অৰ্থ প্ৰকাশক অসমীয়া প্ৰতিশব্দ প্ৰয়োগ কাকতিৰ গদ্যৰীতিৰ মন কৰিবলগীয়া কথা। তেওঁৰ বাক্য-গঠনত ইংৰাজী যৌগিক বাক্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কাকতিয়ে এটা নতুন স্কুলৰ প্ৰবৰ্তন কৰি

গৈছে বুলিলেও বঢ়াই কোৱা নহব। তেওঁৰ গদ্যৰীতিৰ এটা নিজস্ব ৰীতি আছে। তেওঁৰ ভাষা সাৱলীল, অতিশয় প্ৰকাশপূৰ্ণ আৰু চিত্ৰ-ধৰ্মী। নিদৰ্শন হিচাবে দুটা উদ্ধৃতি দাঙি ধৰা হ'ল—

(১) সূৰ্য্যোদয়ৰ লগে লগে মনত যি অদম্য আশাৰ সঞ্চাৰ হয়, হৃদয়ত শূন্যৰ লগত মিহলি হৈ যাবৰ যি আবেগ হয়, সূৰ্য্যাস্তৰ সময়ত আত্মবিশ্লেষণ কৰি চালে সেই উদ্দাম উৎসাহৰ শতাংশৰ এভাগো কামত পৰিণত নহয়। পুৱাৰ নৱবিকশিত জীৱনোচ্ছ্বাস সকলোৰে জীৱনত সন্ধিয়াৰ নৈৰাশ্যৰ দীৰ্ঘ নিশ্বাসস্বৰূপে বাহিৰ হয়।''

(সাহিত্যত কৰুণ ৰস)

(২) হেলইছা কবি কল্পনাৰপৰা ওলোৱা নাৰী মূৰ্তি নহয়, নাইবা তেওঁৰ আত্মনিবেদনো তিৰোতাৰ মুখত আৰোপ কৰা কবিৰ কাল্পনিক উক্তি নহয়। ই বুৰঞ্জী লিখকৰ আধা সঁচা, আধা অনুমান মিহলোৱা বচন নহয়। ই সকলো সাংসাৰিক সুখৰ আশাৰপৰা বিচ্ছিন্ন উভৱ নাৰী হিয়াৰ আত্মচৰিত।

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ গদ্যৰীতিও কাকতিৰ দৰে ভাবগধুৰ। কম শব্দৰ মাজেদি অধিক ভাব প্ৰকাশত সন্দিকৈও সিদ্ধহস্ত। সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যয়নপুষ্ট কাৰণেই সম্ভৱতঃ গদ্যৰীতিত সেই অধ্যয়নৰ সম্ভেদ পোৱা যায়। সংস্কৃত তদ্ভৱ, তৎসম শব্দৰ অধিক প্ৰয়োগে এওঁৰ ভাষাকো ক্লাছিকেল পৰ্য্যায়লৈ উন্নীত কৰিছে।''

ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ গদ্যৰীতি বিশেষ মন কৰিবলগীয়া। তেওঁৰ গদ্যত নিভাজ অসমীয়া শব্দ, জতুৱা ঠাচ, খণ্ডবাক্যৰ সুপ্ৰয়োগ আৰু ব্যাকৰণৰ শৃঙ্খলা বিশেষ মন কৰিবলগীয়া। সেই বুলি ইংৰাজী ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ তাত অস্বীকাৰ কৰা নাযায়। 'অসমীয়া সাহিত্যৰ জিলিঙনি', জনা গাভৰুৰ গীতৰ পাতনি আদিয়ে নেওগৰ গদ্যৰীতিৰ সুন্দৰ পৰিচয় দিয়ে। নীলমণি ফুকনৰ গদ্যও মন কৰিব লগীয়া। সংস্কৃত তদ্ভৱ, তৎসম শব্দ আৰু অসমীয়া জতুৱা ঠাচ, খণ্ডবাক্য আৰু বাক্য-গঠনৰীতিয়ে ফুকনৰ গদ্য ৰীতিক ওজস্বিতা গুণ দিছে।

যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাৰ লিখকসকলৰ ভিতৰতো কেবাগৰাকী লোকৰ নাম লব পাৰি। সিসকলৰ ভিতৰত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, বিৰিঞ্চি-কুমাৰ বৰুৱা, ৰমা দাশ, মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, হোমেন বৰগোহাঞি, মহেন্দ্ৰ বৰা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এই চাম লিখকৰ ৰচনাত সংস্কৃত তদ্ভৱ-তৎসম শব্দৰ উপৰিও ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰায়খিনি লিখকেই ইংৰাজী সাহিত্যৰ ভক্ত হোৱাটোৱেই

সম্ভৱতঃ ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ। সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ গদ্য বিশেষ মন কৰিব লগীয়া। তেওঁৰ গদ্য সংস্কৃত তৎসম-তদ্ভৱ শব্দ আৰু ঘৰুৱা ভাষণৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ ভাষাও সহজ। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ ভাষা সহজ-সৰল দৈনন্দিন জীৱনত প্ৰয়োগ কৰা ভাষাৰ নিখুঁত ৰূপ।

এই কালছোৱাত চুটিগল্প, উপন্যাস, ৰম্য-ৰচনাই কিছু উন্নতি লাভ কৰা দেখা গৈছে। সাম্প্ৰতিক কালত, প্ৰায় দহ বছৰ মানৰ ভিতৰত, আলোচনা সাহিত্যৰ প্ৰতিও কেইজনমান লিখকক আকৃষ্ট হোৱা দেখা গৈছে। অদূৰ ভৱিষ্যতত অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰচুৰ উন্নতি হব বুলি আশা কৰিব পাৰি। সাম্প্ৰতিক কালছোৱাৰ গদ্যৰীতিয়ে ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে আৰু তাত ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ প্ৰচুৰ।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গদ্যৰ বাক্য-বিন্যাসত ইংৰাজীৰ বাক্য-বিন্যাস পদ্ধতিৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। ইংৰাজী বিৰতি (Punctuation) পদ্ধতিকে অসমীয়াত গ্ৰহণ কৰা হৈছে আৰু আধুনিক অসমীয়া গদ্য-ৰীতিত ইংৰাজী ব্যাকৰণৰো পৰোক্ষভাৱে প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। তদুপৰি বৰ্তমান গদ্যৰ ভাষাৰ লগত আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনত নিত্য-ব্যৱহৃত ভাষাৰ পাৰ্থক্য আগতকৈ যেন ক্ৰমশঃ বাঢ়ি আহিব লাগিছে। তদুপৰি ইংৰাজী আৰু অন্যান্য বিদেশী ভাষাৰপৰাও অনূদিত শব্দ আহৰণ কৰাটো বৰ্তমান কালৰ সাহিত্যিকৰ ৰীতি যেন হৈ পৰিছে। সম্ভৱতঃ হেমকোষৰ প্ৰায় ত্ৰিশ বছৰ পাচত চন্দ্ৰকান্ত অভিধান ছপা হোৱাত তাত স্থান পোৱা শব্দৰ উপৰিও আৰু ভালেমান শব্দাদি বৈ গ'ল। বৰ্তমান শিল্পৰ প্ৰভূত বিকাশৰ দিনত যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ ক্ষিপ্ৰ গতিৰ লগত তাল ৰাখিবলৈ গৈ আজিৰ সাহিত্যিকে বহু সময়ত বিদেশী শব্দ গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। ভালেমান পাৰিভাষিক শব্দ আমাৰ ভাষাত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে যদিও প্ৰথমতে সিবোৰ আচহুৱা যেন লাগি আছে; কিন্তু বিদেশী শব্দকো যদি পাৰিভাষিক শব্দৰ লগতে অসমীয়াত স্থান পোৱা বিদেশী শব্দ হিচাবে লোৱা হয় সি অচিৰে আমাৰ ভাষাত জীণ যাব। নিজৰ ভাষাৰ স্বকীয় ৰূপ যাতে লোপ নাপায় তালৈ লক্ষ্য ৰাখি এনেভাৱে শব্দ গ্ৰহণ কৰিব পৰাটো অতি আনন্দৰ কথা। অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ বিকাশত দেশী-বিদেশী শব্দ গ্ৰহণ আৰু তাৰ সুপ্ৰয়োগ অত্যন্ত প্ৰয়োজন।

মনোধৰ্মী খুহুতীয়া ৰচনা

লীলা গগৈ

সাহিত্য প্ৰগতিশীল অনুভূতিশীল মানৱ জীৱনৰ অভিব্যক্তি। সমাজ পৰিবৰ্তনশীল ; ব্যক্তিৰ মনো পৰিবৰ্তনশীল। সময় আৰু সমাজৰ প্ৰগতি আৰু পৰিবৰ্তনশীলতাই সাহিত্যৰ বুকুলৈকো পৰিবৰ্তন আনে। তদুপৰি মানুহৰ মানসিক উৎকৰ্ষ সাধন আৰু বৈচিত্ৰ্য সৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণায়ো সাহিত্যলৈ নতুনত্ব আনে। এইদৰে প্ৰতিভাশালী লিখকৰ সৃষ্টি-প্ৰতিভাৰ পলসত সাহিত্যৰ নতুন নতুন দুবৰি গজি উঠে। ব্যঙ্গ বা লঘু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা খাটে। বৈদিক সাহিত্য সৃষ্টি হৈছিল ধ্যান, সাধন আৰু বোধিৰ পৰিণতিস্বৰূপে। সেইবাবে বেদৰ মন্ত্ৰকৰ্তাক মন্ত্ৰদ্ৰষ্টা বুলিছিল। উপনিষদতো কবিক তত্ত্বদৰ্শী বুলিহে কৈছে। এনে এটা সময় আহিল, কাব্য সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য হ'ল—আনন্দ দান, মানসিক তৃপ্তি প্ৰদান। সাহিত্যত ৰস সৃষ্টি হ'ল, ৰসদানৰ উদ্দেশ্যে সাহিত্য ৰচিত হ'ল। লগে লগে একালৰ তত্ত্বদৰ্শী কবি নামি আহিল পৃথিৱীৰ মানুহৰ মাজলৈ, অসীমক এৰি সীমাৰ ভিতৰলৈ। ইয়াৰেই পৰিণতিস্বৰূপে সাহিত্যলৈ লঘুতা আহিল আৰু মানুহৰ সমাজক লৈ সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস চলাৰ লগে লগে ব্যঙ্গতা আহিল। এইদৰেই সাহিত্যত লঘু বা ব্যঙ্গ ৰচনাৰ সৃষ্টি হ'ল।

জোনাকী যুগ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নতুনক আদৰি অনাৰ যুগ। চুটিগল্প, উপন্যাস, গীতি-কবিতা আদিৰ আদৰ্শ এই যুগতেই অসমীয়া সাহিত্যলৈ আহে। সাহিত্যৰ অন্তৰঙ্গ-বহিৰঙ্গ উভয় দিশতেই নতুনত্বৰ বোল লাগিবলৈ আৰম্ভ কৰে। নাটকৰ পৰম্পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত চেক্সপীয়েৰৰ সমানেই পুৰণি যদিও জোনাকী যুগৰ নাট্যকাৰে নাটক ৰচনাৰ আদৰ্শ অঙ্কীয়া নাটৰপৰা নলৈ পশ্চিমৰ আদৰ্শহে গ্ৰহণ কৰিলে। সেইদৰে হাস্যৰস সৃষ্টিৰ আদৰ্শ পুৰণি নাটক, কাব্য, আখ্যান

আদিত থাকিলেও জোনাকী যুগৰ লিখকে হাস্যৰস সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা পালে
পাশ্চাত্যৰপৰাহে। জোনাকী কাকততেই যেনেকৈ ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতাই
পোনতে ভুমুকি মাৰে, তেনেকৈয়ে ইয়াতেই ব্যক্তিমনোধৰ্মী ৰচনাৰো
পাতনি তৰা হয়। বোধকৰোঁ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যত
ব্যক্তিনিষ্ঠ লঘু ৰচনাৰ পোন প্ৰথম বাটকটীয়া আৰু আজিলৈকে তেওঁৰ
অননুকৰণীয় ৰচনা-ৰীতিৰে অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী হৈয়ে আছে। বেজবৰুৱাই
চাৰ্লচ ডিকেন্সৰ 'পিক্উইক পেপাৰছ'ৰ আহি লৈ কৃপাবৰ বৰুৱা ৰূপে
এলানি ৰচনা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ ৰচনাৰপৰাই তেওঁ যে
পশ্চিমীয়া ৰসাত্মক ৰচনাৰ লিখকসকলৰ লগত অধ্যয়নৰ দৃষ্টিৰে চা-চিনাকি
হৈছিল, এই কথাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। অৱশ্যে বিষয়-বস্তু আৰু ৰচনা-
ৰীতি নিভাঁজ জাতীয় জীৱনৰ সাৰুৱা মাটিত লহপহকৈ বাঢ়ি আহিছিল।
কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দশকতে প্ৰকাশিত কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ
টোপোলাই (১৯০৪) পোন প্ৰথম লঘু হাস্যৰসাত্মক পুথি। ডিম্বেশ্বৰ
নেওগে এই কথালৈ লক্ষ্য কৰি কৈছে—"নতুন হাস্যৰসৰ এই ধুমুহাই
ৰবৰ্দৈ-চিলাৰ দৰেই গোটেই অসম জুৰি যায়।" অৱশ্যে বেজবৰুৱাৰ
আগতেও আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত হাস্যৰস সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা নচলা
নহয়, চলিছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'কঠিন শব্দৰ ৰহস্য-ব্যাখ্যা' এটি
আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টা। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বাহিৰে ৰং-চং ভিতৰে
কোৱাভাতুৰী' আন এটি উদাহৰণ। কিন্তু বৰুৱাই সমাজৰ ভণ্ডামি উদঙাই
দেখুৱাবলৈ যাওঁতে ব্যঙ্গতাৰ মাত্ৰাই বিশুদ্ধ হাস্যৰসৰ সীমা চেৰাই গৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ লঘু ভাবাত্মক ৰচনাৱলীক আমি থূলমূলকৈ দুটা
ভাগত ভাগ কৰিব পাৰোঁ। শুদ্ধ ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰচনা আৰু হাস্যৰসাত্মক
ৰচনা। হাস্যৰসাত্মক ৰচনাসমূহত বস্তুধৰ্মিতা আৰু ব্যক্তিনিষ্ঠতা ঠায়ে
ঠায়ে সানমিহলি হৈ থকা দেখা যায়। বেজবৰুৱাৰ 'কাকতৰ টোপোলা'
আৰু 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ উভতনি' এই দুয়োখন পুথিৰ ৰচনাসমূহতে এই
কথা খাটে। অৱশ্যে 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি' আৰু 'বৰবৰুৱাৰ
বুলনি'ৰ ৰচনাসমূহত ব্যক্তিনিষ্ঠতাই ঠায়ে ঠায়ে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে।
সত্যনাথ বৰাৰ 'কেন্দ্ৰসভা'তো ব্যঙ্গৰসৰ মৃদুতা আছে কিন্তু ই বস্তুধৰ্মী
হৈয়ে থাকিল। বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণাত যিসকল লিখকে
হাতত কাপ লৈছিল তেওঁবিলাকৰ ভিতৰত ছদ্মনামৰ ভোলাই শৰ্মা,
জ্ঞানানন্দ জগতী, কেৰপাই শৰ্মা, চিত্ৰসেন যখৰীয়া, শূলপাণি ফুকন
উল্লেখযোগ্য। ব্যক্তিমুখী নহ'লেও এওঁবিলাকৰ ৰচনাত লঘু ৰচনাৰ
আদৰ্শ দেখিবলৈ পোৱা যায়! দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আগৰ ৰচনাৱলী এডিচন,

ষ্টীল, বেকন আদি ইংৰাজ লিখকৰ আহিৰে গঢ় লৈ উঠিছিল কিন্তু সাম্প্ৰতিক যুগৰ লঘু ৰচনাৱলী প্ৰকৃততেই নতুন। এই ৰচনাসমূহক কোনোৱে ৰম্য ৰচনা, কোনোৱে লঘু ৰচনা, কোনোৱে মনোধৰ্মী ৰচনা, কোনোৱে ব্যক্তিমুখী বা ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰচনা বোলে। নিজৰ দেশত নোহোৱা নতুন বস্তু দেখিলে মানুহে যেনেকৈ তাৰ আকাৰ-প্ৰকাৰ গুণ-দোষ আদি চাই নতুন নাম দিয়ে, সেইদৰেই সাম্প্ৰতিক যুগৰ এই মনোধৰ্মী ৰচনা-ৱলীকো নতুন নতুন নাম দিয়া হৈছে। এইবিধ ৰচনাই লিখকৰ মনৰ বাতৰি দিয়াৰ উপৰিও পাঠকক হঁহুৱায়। সত্যনাথ বৰাৰ 'সাৰথি'ৰ ৰচনাৱলী বা বেকনৰ ইংৰাজী ৰচনাৰ গধুৰ গধুৰ বাক্যৰে শিক্ষা দিবলৈ প্ৰয়াস কৰাতকৈ, নতুন ৰচনাই পাঠকক লিখকৰ মনৰ ওচৰ চপাই নিয়ে আৰু তৃপ্তি আৰু আনন্দ দিয়ে। অৱশ্যে, এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাও পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত নহয়।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যক পাশ্চাত্যৰ ফ্ৰয়েড, মাৰ্ক্স আৰু ইলিয়টৰ গইনা লৈ যৌন, সামাজিক-ৰাজনীতি আৰু বৌদ্ধিক আদৰ্শৰ তিনিটা সুঁতিৰ ৰতাহে বাৰুকৈয়ে কোবাইছে। এইবোৰ বিষয় পোন-পটীয়াকৈ পশ্চিমৰপৰা আহি ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত সোমায়হি, খন্তেক গঙ্গা-ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ নাজুলীত ৰৈ তাৰ গন্ধ-ভাপ লৈ আহে। আগষ্টাইন বিৰেল, ই-ভি লুকাচ, মেক্স বীৰবম, গাৰ্ডিনাৰ, হিলাৰী বেলক আদিৰ ৰচনাৰ চানেকিৰ লগত মিল আছে। আধুনিক কবিতাত এজ্‌ৰা পাউণ্ড, ডাইলান টমাচ, অ'ডেন, পাব্‌লো নেৰুডা, মায়াকভস্কি, হুইটমেন, লৰেঞ্চ আদিৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। এই প্ৰভাৱ অনেক সময়ত বঙালী আলোচনীৰ মাজেদি অহাৰ দুই-চাৰিটা উদাহৰণ নোহোৱা নহয় কিন্তু সেইবুলি সামগ্ৰিক প্ৰভাৱ বুলিব নোৱাৰি। সেইদৰে এইবিধ নতুন ৰচনাৰ শেহতীয়া আহি আৰু অনুপ্ৰেৰণায়ো লুকাচ, গাৰ্ডিনাৰ বা বেলকৰপৰা পোনে পোনে আহি অসমীয়া লিখকৰ মনত প্ৰতিক্ৰিয়া কৰাতকৈ বঙালী সাহিত্যৰ যাযাবৰ, মুজতুবা আলী, ৰঞ্জন আদিৰ ৰচনাই অধিক উৎসাহিত কৰা যেন লাগে। সি যি কি নহওক, সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যত এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাই মাজতে বাৰুকৈয়ে আলোড়ন তুলিছিল আৰু স্কুল-কলেজৰ আলোচনীৰ পাতৰপৰা উচ্চ খাপৰ আলোচনীৰ পাতলৈকে বিয়পি পৰিছিল। বোধ-কৰোঁ এই শ্ৰেণী নতুন ৰচনাৰ বাটকটীয়া মুনীন বৰকটকী। 'কন্‌ফেচন' নামৰ ৰচনাখনেই অৱশ্যে তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা। ইয়াৰ পিচতে বিৰিঞ্চি-কুমাৰ বৰুৱাৰ 'কাউৰী' ওলায়। এই দুয়োখন ৰচনা প্ৰাক্ দ্বিতীয় মহাসমৰ যুগৰ। ইয়াৰ পিচত দিনচেৰেক আকৌ নীৰৱতাৰে ভৰা, কিন্তু যুদ্ধৰ

পিচত তিলক হাজৰিকাই নিজে কৃতিত্বৰে ৰচনা লিখিয়েই কাম শেষ নকৰি এনে এক অনুপ্ৰেৰণাৰ সৃষ্টি কৰিলে যাৰ পৰিণতিস্বৰূপে এচাম সাহিত্যিকৰ জন্ম হ'ল। বোধকৰোঁ তিলক হাজৰিকা সবাতোকৈ কৃতী লিখক আৰু তেওঁৰ পিচতে ডঃ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা। অৱশ্যে হাজৰিকাৰ পিচতে কাপো ধৰিছিল ডঃ বৰুৱাই ; তাৰ পিচতেহে ললিত বৰা, হেম শৰ্মা, ভদ্ৰ বৰা আদিয়ে।

নতুন ব্যক্তিমুখী ৰচনাসমূহৰ বৈশিষ্ট্য আছে—"Sometimes it is nearly a sermon, sometimes it is nearly a short story. It may be a fragment of autobiography or a piece of nonsence. It may be satirical or vituperative or sentimental. It may deal with any subject from the day of judgement to a pair of scissors."

হেম শৰ্মাই 'গৰু'ৰ বিষয়ে এখন ৰচনা লিখিছিল কিন্তু সেয়া পঢ়াশালিত লিখা বৰ্ণনাত্মক ৰচনা নহয়, মন আৰু জ্ঞানৰ বাতৰি বুটলি অনা মনোধৰ্মী ৰচনাহে। তিলক হাজৰিকাই 'এক ছিঙ্গোল চাহ', 'ফটা জোতা', 'এই কুকুৰবিলাক'ৰ বিষয়েও লিখিছে ; 'যৌৱন মৌ-বন', 'বেয়া ছোৱালী' আদি লঘু শিতানৰ গধুৰ ৰচনাও লিখিছে। অনেক সময়ত এই মনোধৰ্মী ৰচনাবিলাক লিখকৰ অৱচেতন মনৰ অভিব্যক্তি। ৰচনাখন লিখিবলৈ লওঁতে লিখকৰ মনৰ মাজেদি পাৰ হৈ যোৱা বিভিন্ন বিষয়ৰ বিষয়ান্তৰ হয় অথচ মূল বিষয়ৰ লগত আঁত নেহেৰায়। হেম বৰুৱাই (কবি) 'আঁচু ফুল'ত সন্নিবিষ্ট কৰা 'আপনি বয়স হৈলে বুদ্ধি হৈব ভাল' নামৰ 'পাতল প্ৰবন্ধ'টোতেই ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। হাজৰিকাৰ প্ৰবন্ধবোৰতো এনেকুৱা উদাহৰণ দেখা যায়। Rabert Lynd এ-কোৱা-মতে যদি এই শ্ৰেণীৰ নতুন ৰচনা "a fragament of autobiography" হয় তেনেহ'লে হেম বৰুৱাৰ 'আপনি বয়স হৈলে বুদ্ধি হৈব ভাল' এটি উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। ব্যক্তিমুখী ৰচনাৰ ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ ঘটোৱাটোৱেই মুখ্য কাম। ডাঃ হেম বৰুৱাৰ ৰচনাসমূহো আত্মজীৱনীমূলক। তেওঁৰ 'চিলাআতিৰ পাতশলা'ৰ ৰচনা-কৌশল আৰু ৰসোত্তীৰ্ণতাই ইংৰাজী সাহিত্যৰ লেম্বৰ নিচেই কাষ চাপিছে বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়। তদুপৰি ডাঃ বৰুৱাই ছদ্মনাম নোলোৱাকৈ আগত আত্মলঘিমা ৰাখি ব্যক্তিমনৰ চিনাকি দি গৈছে, আৰু অনেকৰ মনত সেই অঙ্কিত চিত্ৰবোৰৰ প্ৰতিচ্ছবি তুলি থৈ গৈছে। তিলক হাজৰিকা আৰু ডাঃ বৰুৱা যথাৰ্থতে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ লিখক।

এই নতুন শ্ৰেণীৰ ৰচনাক এতিয়া কি বুলি নামকৰণ কৰা হয়? কিছুমান ৰচনাত ৰম্যতা নাই, অথচ গোটেইবোৰ ৰচনাকে সামৰিব লাগে। কিছুমানত লঘুভাৱে গধুৰ কথাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে, গতিকে লঘু ৰচনাও নহয়। কোনো কোনোৱে নতুন ৰচনা নাম দিছে। কিন্তু প্ৰগতিশীলতাই সাহিত্যৰ সাধাৰণ লক্ষণ। সাহিত্যলৈ নতুনত্ব অহাটো নিয়মেই; গতিহীনতাহে ব্যতিক্ৰম। গতিকে নতুন ৰচনা নামটোও পুৰণি হোৱাৰ ভয় আছে। সাধাৰণতে চুটিগল্প, কবিতা, উপন্যাস আদি সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যত মনোধৰ্মিতা বা ব্যক্তিনিষ্ঠতা থাকে কিন্তু ৰচনাত নাথাকে। ৰচনাত বস্তুধৰ্মিতাইহে এসময়ত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল কিন্তু এই নতুন শ্ৰেণী ৰচনাৰ মনোধৰ্মিতাই মূল নাড়ীৰ স্পন্দন। গতিকে মনোধৰ্মী ৰচনা বোলাই ভাল। ভালকৈ বিশ্লেষণ কৰিলে অৱশ্যে এই নতুন ৰচনাবোৰৰো কিছুমানত মনোধৰ্মিতাতকৈ বস্তুধৰ্মিতাই প্ৰাধান্য পোৱা দেখা যায়। স্বাভাৱিকতে এইবিধ ৰচনাত ব্যঙ্গতা বা বুদ্ধিদীপ্ততা দেখা যায়। গতিকে মনোধৰ্মী ৰচনাই আকলিৰ নোৱাৰা ৰচনাসমূহক খুহুতীয়া ব্যঙ্গ ৰচনা আখ্যা দিয়াই ভাল।

খুহুতীয়া ব্যঙ্গ ৰচনাত বেজবৰুৱা সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ। তেওঁৰ 'চোৰ' মনোধৰ্মী লঘু ৰচনা হ'লেও সৰহভাগ ৰচনাই হাস্যৰসাত্মক। হাস্যৰসক ব্যঙ্গ হাস্যৰস (ছেটায়াৰ), বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰস (উইট্), কৰুণ হাস্যৰস (হিউমাৰ), ফাৰ্‌চ, পেৰডি আদি কেইটামান আগত ভাগ কৰা হৈছে। বেজবৰুৱা ব্যঙ্গ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ প্ৰতিহে অধিক মনোযোগী। Jeffery-এ কৈছে—"Satire is a composition of salt and murcury ; and it depends upon the different mixture and preparation of those ingredients, that it comes out a noble medicine, or a rank poison." বেজবৰুৱাই জাতীয়তাবাদৰ পটভূমিত থিয় হৈ অসমীয়া সমাজক ব্যঙ্গ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গ লোণৰ সোৱাদ বা জলকীয়াৰ জাল হ'লেও ঠায়ে ঠায়ে লোণে জিভা বেজ্‌বেজাইছিল বা জলকীয়াৰ জালত হেকটি আহিছিল। 'ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা' আৰু মাজে মাজে সম্প্ৰদায় বিশেষক লক্ষ্য কৰি প্ৰকাশ কৰা বক্ৰোক্তি আৰু বিদ্ৰূপ ব্যক্তিবিশেষৰ গাত লগাকৈ প্ৰকাশ পাইছে। লিখকৰ উদ্দেশ্য নাথাকিলেও পাঠকে পঢ়ি যদি ৰচনাৰ কোনো চৰিত্ৰত ব্যক্তি বিশেষক দেখা পায় তেনেহ'লে সেয়া শুদ্ধ হাস্যৰস নহয়; ব্যক্তিগত আক্ৰোশত পৰিণত হয়। সংস্কাৰকামী মনোভাৱ লৈ সমাজক ব্যঙ্গ কৰাই ব্যঙ্গ হাস্যৰসৰ উদ্দেশ্য। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' আৰু লম্বোদৰ বৰুৱাৰ 'সদানন্দৰ

কলাঘুমটি' বেজবৰুৱাৰ পূৰ্ববৰ্তী ৰচনা। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ ব্যঙ্গই পাঠকক হঁহুৱায় সঁচা কিন্তু যাক লৈ ৰচিত তেওঁ হাঁহিব নোৱাৰে। Addison-এ কৈছে—"Lampoons and satires, that are written with wit, and spirit, are like poisoned darts, which not only inflict a wound but make it incurable."

বেজবৰুৱাৰ দিনত কিছুমান ৰচনাৰ প্ৰতিবাদ হোৱা নাছিল যদিও আজি কালি তেওঁৰ ৰচনা পঢ়ি গুজৰি-গুমৰি থকা মানুহ নিশ্চয় আছে। পীতাম্বৰ বাজমেধি ৰাজমোহন নাথ। তেওঁৰ 'গোটকবাই', 'কাহঁদি', 'খাৱলি', 'টেঙা দৈ' আদি পুথিত সামাজিক ব্যঙ্গতকৈ ব্যক্তিগত ব্যঙ্গহে দেখা যায়। অৱশ্যে কাছাৰত জন্ম গ্ৰহণ কৰা নাথৰ অসমীয়া সমাজক ব্যঙ্গ কৰাত অলপ অসুবিধা আছিল। 'চেঁচাপানী' তেওঁৰ শেহ জীৱনৰ ৰচনা। এইখন পুথিত তেওঁৰ ব্যঙ্গ হাস্যৰসৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। কুমাৰ মধুসূদন, মেমেৰা মেধি, ন্যায়সোধা ফুকনৰ ৰচনাসমূহত ব্যঙ্গ হাস্যৰস বিয়পি আছে। কুমাৰ মধুসূদনৰ দুই-চাৰিখন ৰচনাত মনোধৰ্মিতাও আছে। 'কিমাশ্চৰ্য্যম্', 'মই যে কৰাম বিয়া' দুয়োখন পুথিতে ব্যঙ্গ ৰসৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। লীলা গগৈৰ 'কপ্‌লিং ছিগা বেল'ত সংস্কাৰধৰ্মী হাস্যৰসৰ চানেকি দেখিবলৈ পোৱা যায়। Crousal-এ কৈছে—"A satirist of true genius, who is warmed by a generous indignation of vice, and whose censures are conducted by caudor and thruth, merits the applause of every friend to virtue. He is a sort of supplement to the legislative authority of his country, assisting the unavoidable defects of all legal institutions for the regulation of manners, and striking teror, even where the devine prohibitions themselves are held in contempt."

অসমীয়া সাহিত্যত বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰসৰ পৰিমাণ বৰ সৰহীয়া নহয়। বেজবৰুৱাই কাহিনীত বুদ্ধিদীপ্ততা বৰকৈ প্ৰয়োগ কৰা দেখা নাযায়। শব্দগত আৰু অৰ্থগত বুদ্ধিদীপ্ততাই বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত হাঁহিৰ মৃদু খলকনি তুলিছে। তদুপৰি বক্ৰোক্তি, ব্যাজস্তুতি আৰু ৰসসৃষ্টিৰ প্ৰয়াসে তেওঁৰ ৰচনাত বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছে। 'মিলাৰামৰ আত্মজীৱনী'ত কাহিনীগত বুদ্ধিদীপ্ততা আছে কিন্তু প্ৰায়বোৰ ৰচনাতে শব্দগত আৰু অৰ্থগত বুদ্ধিদীপ্ততাই তেওঁৰ ৰচনাৰ স্বকীয়তা প্ৰকাশ কৰিছে। Barrow-এ কৈছে—"Wit is proper and commendable when it enlightens the intellect by good sense conveved in jocular expression."

অৱশ্যে বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰস বুদ্ধিজীৱীৰ বস্তু। বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰস ব্যক্ত কৰিবলৈ উচ্চ ৰচনা-কৌশলৰ প্ৰয়োজন আৰু সমান বুধিয়ক পাঠকৰো আৱশ্যক। কুমাৰ মধুসূদনৰ ৰচনাতো বুদ্ধিদীপ্ততা দেখা যায়। মহম্মদ ছালেহৰ 'হাঁহিৰ গুনুপাক' কিছুমান সংগৃহীত ৰচনা হ'লেও ইয়াত বহুতো বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰসৰ উদাহৰণ আছে। Addison-এ কৈছে—"Punning is a conciet arising from the use of two words that agree in the sound, but differ in the sense. The only way, therefore, to try a piece of wit, is to translate it into a different language."

তিলক হাজৰিকাই যমক আৰু অনুপ্ৰাসিক শব্দধ্বনিৰে মনোধৰ্মী ৰচনাতো বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰসৰ গুটি সিঁচিছে। Hazlitt-এ উচিতেই কৈছে—"Wit is the salt of conversation, not the food." হাজৰিকাৰ ৰচনাত লোণৰ সোৱাদ হৈ বুদ্ধিদীপ্ততা বিয়পি আছে। বাতৰি কাকত-আলোচনীৰ পাততেই সৰহভাগ ৰচনা আজিও সিঁচৰিত হৈ আছে। মনোধৰ্মী ৰচনাৰ ভালেমান কেইখন পুথি প্ৰকাশিত হৈছে কিন্তু হাস্যৰসৰ পুথি তেনেকৈ প্ৰকাশিত হোৱা নাই। শেহতীয়াকৈ প্ৰকাশিত হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'বিভিন্ন নৰক'ত বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গৰস ফুটি ওলাইছে। বৰগোহাঞিৰ জীৱন আৰু সমাজ, আৰু মানুহ আৰু সমস্যাৰ প্ৰতি সদায় তীক্ষ্ণ দৃষ্টি। মনোবিশ্লেষণৰ মাধ্যমত বৰগোহাঞিয়ে সমাজক ব্যঙ্গ কৰিছে।

কৰুণ হাস্যৰসৰ বা হিউমাৰৰ ৰচনা অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰেই সৰহ। ভাষা-বৈচিত্ৰ্য শব্দ-বৈচিত্ৰ্য, চিত্ৰ-বৈচিত্ৰ্য, অৰ্থ-বৈচিত্ৰ্য আৰু চৰিত্ৰ-বৈচিত্ৰ্যৰ সহায়ত বেজবৰুৱাই হঁহুৱায়। নিৰহনিপানী প্ৰকাশভঙ্গী, অননুকৰণীয় ভাষা আৰু বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপন ৰীতিয়ে বেজবৰুৱাৰ ৰচনাক সমৃদ্ধ কৰি তোলে। অসমৰ জাতীয় জীৱনক যি দকৈ চিনি পাইছে, তেওঁ বেজবৰুৱাৰ ৰচনা পঢ়ি নাহাঁহোঁ বুলি থাকিলেও হাঁহিবলৈ বাধ্য। 'দৈকলঙীয়ানী পোহাৰী', 'পেটাল বঙালী বাবু' মনাই আদিৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি বেজবৰুৱাই যি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিব খুজিছে, সেয়া নিতান্তই তলখাপৰ হাস্যৰস। এয়া কৰুণ হাস্যৰস নহয়, বাস্তিগত সিঞ্চৰণি। Carlyle-এ কৈছে—True humor springs not more from the head than from the heart.—It is not contempt; its essence is love.—It issues not in laughter, but in still smiles, which lie for deeper." আৰু Greville-এ কৈছে 'good humor must operate on generosity.' বেজবৰুৱাই অসমক মনে-প্ৰাণে

ভাল পাইছিল আৰু অসমখন নিকা-পৰিত্ৰ হোৱাটো বিচাৰিছিল, সেইবাবেই অসম আৰু অসমীয়াৰ পটভূমিত অসমীয়াকে হঁহুৱাইছিল। বেজবৰুৱাৰ পিচত কৰুণ হাস্যৰস সৃষ্টিত আজিলৈকে কোনেও বলিষ্ঠ পদক্ষেপ নিক্ষেপ কৰিব পৰা নাই। ভদ্ৰ বৰা, লীলা গগৈ, হৰেন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী, ঘনকান্ত চেতিয়াফুকন আদিৰ ৰচনাত মাজে-সময়ে কৰুণ হাস্যৰস বিৰিঙি ওলোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিৰণ শৰ্মা, হেম শৰ্মা আৰু তিলক হাজৰিকাৰ ৰচনাতো এই ৰস পোৱা যায়। কুমাৰ মধুসূদন আৰু পীতাম্বৰ ৰাজমেধিয়েও কৰুণ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল।

পেৰডিও হাস্যৰস সৃষ্টিৰ এটি প্ৰধান উপকৰণ। অসমীয়া সাহিত্যত পেৰডি সৃষ্টিৰ প্ৰথম উদাহৰণ দাঙি ধৰিছিল কৃপাবৰৰূপী বেজবৰুৱায়েই। আনকি, 'অ মোৰ আপোনাৰ দেশ' গীতটিও বেজবৰুৱাই ইংৰাজী গীতৰ সুৰৰ পেৰডি কৰিহে ৰচনা কৰিছিল। বেজবৰুৱাই গোটাচেৰেক লোক-গীতৰ শাৰী মিহলাই পদ্যত পেৰডি ৰচনা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ উপৰিও গদ্য-ৰচনাৰ মাজে মাজে সংস্কৃত শ্লোক, অসমীয়া প্ৰবচন, প্ৰাচীন অসমীয়া কবিতাৰ শাৰী ইত্যাদিৰ পেৰডি খাঁজি দিছিল। দীঘলীয়া পেৰডিতকৈ এই চুটি চুটি শাৰীৰ পেৰডিবোৰেহে পাঠকক অধিক হঁহুৱায়। পেৰডি ৰচনাও একপ্ৰকাৰে বুদ্ধিদীপ্ততাৰ পৰিচায়ক। এতিয়ালৈকে অসমীয়া সাহিত্যত সৰহীয়াকৈ পেৰডি ৰচনা কৰিছে কুমাৰ মধুসূদনে। পেৰডি ৰচনা সাৰ্থক কৰি তুলিবলৈ হ'লে কবিতাৰ ছন্দ, ভাষা অটুট ৰাখি বিষয়ান্তৰ ঘটাই উক্ত বিষয়ৰ ভাবৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰিব পাৰিব লাগিব। অসমীয়া পেৰডিবোৰ ৰসঘন আৰু সুখপাঠ্য বুলি ডাঠি কোৱা টান। 'সাদিনীয়া অসমীয়া'ৰ পাতত মেনেবা মেধিৰ গোটাচেৰেক ভাল পেৰডি ওলাইছিল। 'জন্মভূমি'ৰ ন্যায়যোধা ফুকনৰ পেৰডি কেইটাও বেয়া নহয়। লীলা গগৈ আৰু ফণী তালুকদাৰেো কেইটামান পেৰডি প্ৰকাশিত হৈছে। 'নৱযুগ'ৰ চিন্তাহৰণ হাজৰিকাৰ পেৰডি আৰু বাকী ৰচনাসমূহৰ নামো উল্লেখযোগ্য।

মনোধৰ্মী ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ মাজতো যিটো উচ্ছ্বাস উঠিছিল, সি এতিয়া অনেক পৰিমাণে সংযত হৈ পৰিছে। কীৰ্তি হাজৰিকা, নৱকান্ত বৰুৱা আৰু দুলাল বৰঠাকুৰৰ ৰচনাৰ পৰিমাণ তাকৰীয়া হ'লেও বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। যোৰহাট-মৰিয়নী ৰেলৰ পুৰণি স্মৃতি সুঁৱৰি লিখা 'কপ্লিং ছিগা ৰেল' অসমীয়া সাহিত্যৰ এখনি মনোৰম ৰচনা। এই ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণাতে লীলা গগৈয়ে 'কপ্লিং ছিগা ৰেল' আৰু 'ঘেৰঘেৰী

ৰাছ' ৰচনা কৰে। গগৈৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য দুটা—নিভাঁজ অসমীয়া ভাষা আৰু সৰু সৰু ঘটনাক বুদ্ধিদীপ্ততাৰে সজাই-পৰাই তোলা। 'বিয়েৰিং চিঠি', 'অচমিঞা জাতি', 'বৰকথীয়াৰ বৰমেল', 'এৰেঁা সমাজৰে এজন' আদি ৰচনা শুদ্ধ মনোধৰ্মী ৰচনা নহ'লেও সেই শ্ৰেণীৰেই প্ৰচ্ছন্ন ব্যঙ্গৰস মিশ্ৰিত ৰচনা। কিৰণ শৰ্মাৰ 'কিমিদং ব্যাহৃতং ময়া'ৰ ৰচনাবোৰ চুটি চুটি। এই চুটি চুটি ৰচনাবোৰত কিন্তু অনেক কথা আছে। শৰ্মাই নিজেই কৈছে, তেওঁ যুগান্তৰৰ 'এক কলম', চাৰ্লচ্ লেম্বৰ ৰচনাৰ লগত আগৰেপৰাই চিনাকি। লেম্বৰ ৰচনাৰ উপস্থাপন ৰীতি আৰু ব্যক্তিমুখিতা মাজে মাজে দেখিবলৈ পোৱা যায়। হেম শৰ্মাৰ 'বাটৰ দুবৰি বন'ৰ ৰচনাত সংবেদনশীলতা আৰু মনোধৰ্মিতাৰ পূৰ্ণ পৰিচয় আছে। ভদ্ৰ বৰাৰ 'মধুবেণ' মনোধৰ্মী ৰচনাৰ আন এখনি পুথি। ইয়াৰ উপৰিও বৰাৰ 'নতুন অভিধান' ৰচনাখনি অসমীয়া সাহিত্যত সচাকৈয়ে নতুন। হেম শৰ্মাৰ 'মদাৰ ফুলৰ মালা' চুটি চুটি চুটিগল্পৰ চানেকিৰে হ'লেও মনো-ধৰ্মী ৰচনাৰ গন্ধ পোৱা যায়। হেম শৰ্মাই মুকলি মনেৰে মনৰ কথা ৰচনাত লিখিব পাৰে আৰু সেইবাবেই হেম শৰ্মাৰ জনপ্ৰিয়তা। চিত্ৰধৰ্মী ৰচনাৰে শৰ্মাই গতানুগতিক জীৱনৰে চিত্ৰ আঁকে। 'তলা', 'চুলি', 'বিতচকু', 'ফোঁট' আদি ৰচনাত এই কথা খাটে। শৰ্মাৰ ৰচনাত ইংৰাজ লিখক লুকাচৰ আহিৰ প্ৰভাৱ আৰু জন্চনৰ সূত্ৰৰ আনুগত্য মাজে মাজে ধৰা পৰে। শৰ্মাৰ বিষয়-বস্তুবোৰ তেনেই সাধাৰণ আৰু ভাষাত সৰলতা আছে, বৈচিত্ৰ্য নাই। কিন্তু, সাধাৰণ বিষয়ক পাঠকৰ মনৰ জোখাৰে সজাই-পৰাই প্ৰকাশ কৰিব পৰাতেই লিখকৰ সাৰ্থকতা।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীলৈ নতুন শ্ৰেণী ৰচনাৰ পুথি তিলক হাজৰিকাৰ দুখন—'কত কথা' আৰু 'আড্ডা' আৰু ডাঃ হেম বৰুৱাৰ তিনিখন—'চপনীয়া', 'নৱগ্ৰহ' আৰু 'মোৰ ঘৰখন'। হাজৰিকাৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য আছে। তেওঁৰ আটাইবোৰ ৰচনা ব্যক্তিমুখী নহয় বা মনৰ গভীৰ সাঁচ নাই তথাপি হাজৰিকাক এই যুগৰ এই শ্ৰেণী ৰচনাৰ প্ৰতিভাশালী লিখক বুলি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। 'সাহিত্যিক', 'চেনিমৰা বাগিচাৰ চিঠি', 'বেয়া ছোৱালী', 'উৰুকা', 'এক ছিঙ্গোল চাহ' আদি অনন্য সাধাৰণ ৰচনা। ডাঃ বৰুৱাৰ ৰচনাত ব্যক্তিমুখিতাৰ গভীৰতা আৰু আন্তৰিকাই যে বিশিষ্টতা আৰোপ কৰিছে, এনে নহয়, বিষয়-বস্তু অনুযায়ী ভাষাই বৰণ সলোৱাটোও লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। পুথি হিচাবে 'নৱগ্ৰহ' উচ্চ খাপৰ হোৱা নাই যদিও বাকী দুখন পুথিৰ শ্ৰেষ্ঠতা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। অসমৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ চিত্ৰ ইয়াত আছে। ললিত বৰাৰ ৰচনাত নতুনত্ব আছে। আৰু

আছে সৰলতা। 'গুৱাহাটী', 'ভদীয়া' আদি বৰাৰ জনপ্ৰিয় ৰচনা। সংখ্যাত তাকৰীয়া হ'লেও নৰকান্ত বৰুৱাৰ ৰচনাত মনোধৰ্মিতা আৰু মনোগ্ৰাহিতা দুয়োটাই আছে। 'অভিধান', 'আলহী', 'ঘড়ী', 'বেলিকৈ উঠা' আদি ৰচনা সচাকৈয়ে আমোদজনক। বিষয়-বস্তু অনুযায়ী বৰুৱাৰ ৰচনাত ভাষা-ৰীতি সলনি হয়। বৰ্ণনা নিখুঁত, ভাষা সাৱলীল আৰু চিত্ৰধৰ্মিতা উজ্জ্বল।

পুথি আকাৰে ছপা হৈ নোলালেও মাজে-সময়ে আলোচনী-বাতৰি কাকতৰ পাত আৰু ভালেমানে নতুন বিধৰ ৰচনা লিখিছিল। ইয়াৰে কিছুমান ৰচনা মনোধৰ্মী; বাকীবোৰ লঘু খুহুতীয়া ৰচনা বুলিব পাৰি। বীৰেন বৰকটকী, যোগেন চেতিয়া, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা, অনসূয়া চৌধুৰী, ইমৰান শ্বাহ, মোহিনী শইকীয়া, প্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এসময়ত 'নতুন অসমীয়া' কাকতত এখন নতুন শ্ৰেণীৰ ৰচনা থকাটো নিয়মেই হৈ পৰিছিল। সাহিত্যত নতুনৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা সদায়েই চলি আছে আৰু চলি থাকিব। এনে এটি পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰেই পৰিণতি মনোধৰ্মী ৰচনা। উপন্যাস আৰু চুটি-গল্পলৈ মনোসমীক্ষা আৰু মনোবিশ্লেষণৰ জোৱাৰ অহাৰ সময়ত ৰচনালৈকো মনোধৰ্মিতা অহাটো স্বাভাৱিক আৰু সময়োচিত। ব্যস্ত জীৱনৰ সৰু সুৰুঙাত চুটিগল্পই যেনেকৈ মানুহক মানসিক আনন্দ আৰু তৃপ্তি দিয়ে, তেনেকৈয়ে এই মনোধৰ্মী ৰচনাসমূহেও পাঠকক আনন্দ দিয়ে। পাশ্চাত্য আদৰ্শৰপৰা অনুপ্ৰেৰণা লৈ সৃষ্টি হোৱা এই শ্ৰেণী ৰচনাত জাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰ উজ্জ্বল হৈ ফুটি ওলালেহে ৰচনাৰ সাৰ্থকতা বৃদ্ধি পাব।

জীৱনী সাহিত্য

যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী

একো একোজন পুৰুষৰ জীৱনৰ বুৰঞ্জীক সাহিত্যৰ অঙ্গস্বৰূপে ৰূপ দিয়াই হৈছে জীৱনী। সেই কাৰণে জীৱনী লিখাত তিনিটা বস্তুৰ অত্যাৱশ্যক— বুৰঞ্জী, ব্যক্তি আৰু সাহিত্য। এই তিনিওটাৰ ত্ৰিবেণী সঙ্গম হ'লে জীৱনীও সাহিত্যৰ দৰে মনোগ্ৰাহী আৰু ৰসাল হয়।

জীৱনী লিখক জন্‌চনৰ মতে জীৱনী লিখকৰ লক্ষ্য হৈছে—"জীৱনৰ সেই ঘটনাৱলী আৰু কাৰ্য্য-কলাপৰ মনোৰঞ্জক বৰ্ণনা। য'ত ব্যক্তি-বিশেষৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ মহানতাৰপৰা সৰু-সুৰা কথালৈকে সকলো লিপিবদ্ধ কৰা হয়।" অৱশ্যে জন্‌চনৰ এই সংজ্ঞা বৰ পুৰণি। এডমণ্ড গছেৰ মতে জীৱনীৰ হুবহু চিত্ৰাঙ্কন একেবাৰে আধুনিক। তেওঁৰ মতে প্ৰকৃত চিত্ৰাঙ্কনেই জীৱনী। কিন্তু এইখিনিতে প্ৰশ্ন হব পাৰে যে আগতে দেখোন প্ৰাচীন গ্ৰীক আৰু ৰোমানবিলাকৰ মাজত জীৱনী লিখাৰ প্ৰথা প্ৰচলিত আছিল। জেনফেনৰ 'মেময়ৰচ্ অৱ্ চক্ৰেটিচ্', প্লুটাৰচৰ জীৱনীসমূহ, ডায়জেনিচ লেৰ্‌টোচৰ 'লাইভচ্ অৱ্ ফিল'চফাৰচ' আদি এনেবিধৰ প্ৰাচীন জীৱনী, আৰু এইবোৰত জীৱনীতকৈ দৰ্শন আৰু বুৰঞ্জীৰ কথাহে পোৱা যায়। সম্ভৱ সেই সময়ৰ চৰিতকাৰৰ উদ্দেশ্য আছিল মহৎলোকৰ নৈতিক গুণসমূহ দাঙি ধৰা। গতিকে সেই গ্ৰন্থ-সমূহক প্ৰকৃত জীৱনী বুলিব নোৱাৰি।

বৰ্তমান যুগটো হৈছে জীৱনী সাহিত্যৰ যুগ। ইয়াৰ কাৰণ এয়ে হব পাৰে যে পাঠকসকলৰ বুৰঞ্জীৰ অন্তৰালৰ কথা জানিবৰ ইচ্ছা আৰু মনস্তত্ত্বৰ প্ৰতি মানুহৰ ধাউতি। উনবিংশ শতিকা বীৰ-উপাসনাৰ যুগ বুলিব পাৰি। ইংলেণ্ডত ভিক্টোৰিয়ান যুগৰ জীৱনী লিখকসকলে স্বৰ্গগত ব্যক্তিৰ জীৱনৰ গোটেইখিনি সত্য কোৱাটো অন্যায় বুলি ভাবিছিল। কুৰি শতিকা হ'ল প্ৰশ্নৰ যুগ,—পুৰণি প্ৰথা আঁতৰি গৈছে। ৰচনাত

ভাবপ্ৰৱণতাৰ ঠাই নাই। আঁদ্ৰে মুৰ আৰু লিটন ষ্ট্ৰেচিয়ে বীৰপূজাৰ বিৰুদ্ধে সম্পূৰ্ণ বিদ্ৰোহ নকৰিলেও তেওঁলোকে মানুহজনক পূৰ্ণৰূপে বিশ্লেষণ কৰি চাইছে। এই প্ৰসঙ্গত এমিল লুডউইগৰ 'নেপোলিয়ন'খনকে দৃষ্টান্ত-ৰূপে উল্লেখ কৰিব পাৰি।

জীৱনৰ কথা কওঁতে আত্মজীৱনীৰ কথা মনলৈ আহে। জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী এই দুয়োবিধ সাহিত্যই প্ৰকৃত ঘটনাৰ মাজেদি ব্যক্তিত্বৰ মহত্ত্বৰ পৰিচয় দিয়ে। এনে সাহিত্যই বুৰঞ্জীৰ লগত প্ৰকৃত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰে। মহৎলোকৰ চাৰিত্ৰিক গুণ, তেওঁলোকৰ অসীম ধৈৰ্য্য, উদাৰতা, দুখৰ মাজত আনন্দ-উৎসাহ, দুখ-যাতনাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ, তেওঁলোকৰ ৰসিকতা আদিয়ে সত্যৰ সম্মুখীন হবৰ কাৰণে আমাক শক্তি দিয়ে। আত্মজীৱনীৰ উদ্দেশ্য হৈছে আত্ম-সমালোচনা আৰু মুকলিভাৱে সকলো কথা প্ৰকাশ কৰা। তৃতীয় ব্যক্তিয়ে লিখা জীৱনীত আত্ম-জীৱনীতকৈ সত্যতা বা সম্পূৰ্ণ বিৱৰণ আশা কৰিব নোৱাৰি। চেণ্ট আগষ্টাইনৰ 'কনফেচনচ্', এমিয়েলৰ 'জৰ্ণেল' আদিক প্ৰায় আত্মজীৱনী বুলিব পাৰি। গেটেৰ আত্মজীৱনী, টলষ্টয়ৰ আত্মজীৱনী, বেঞ্জামিন ফ্ৰেঙ্কলিনৰ আত্মজীৱনী, মহাত্মা গান্ধীৰ আত্মজীৱনী, জৱহৰলাল নেহৰুৰ আত্মজীৱনী আদিয়ে অনুপ্ৰেৰণা যোগায়। কিন্তু যেতিয়া কলা আৰু বুৰঞ্জীৰ ফালৰপৰা জীৱনী নিখুঁত হয় তেতিয়া বাধ্য হৈ লিখা আত্মজীৱনীতকৈ জীৱনী পঢ়ি বেচি ভাল লাগে। উদাহৰণস্বৰূপে কব পাৰি যে বছৱেলৰ জন্‌চনৰ জীৱনীত জন্‌চনৰ ব্যক্তিত্ব ফুটি উঠিছে। সেইদৰে ষ্টিফেন জ্বিগৰ জীৱনীসমূহ, ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফৰ ৰগাৰ ফ্ৰাই আদি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ জীৱনী।

অসমীয়া সাহিত্যত সপ্তদশ শতিকামানৰপৰা পদ্য আৰু গদ্যত চৰিত পুথি ৰচনা কৰা হয়। বৈষ্ণৱ সন্ত-মহন্তসকলৰ জীৱন-চৰিত-সমূহে মধ্যযুগৰ অসমীয়া সাহিত্য জাতিকাৰ কৰি ৰাখিছে, কিন্তু এই ৰচনাত সন্ত-মহন্তসকলৰ আদৰ্শাত্মক ৰূপটোহে পোৱা যায়। অৱশ্যে এই চৰিত পুথিসমূহত কিছু পৰিমাণে সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জীৰ উপাদান পোৱা যায়। কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ৰচনাভঙ্গীৰ ফালৰপৰা এই চৰিত পুথিসমূহৰ লগত আধুনিক যুগৰ জীৱন-চৰিতৰ বিশেষ পাৰ্থক্য দেখা যায়।

আধুনিক যুগৰ জীৱনী সাহিত্যৰ কথা কবলৈ গ'লে গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখা 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন-চৰিত্ৰ'ৰ (১৮৮০ খ্ৰীঃ, ১১ ভাদ, ১৮০২ শক) কথা মনলৈ আহে। এইখন আধুনিক যুগৰ প্ৰথম অথচ আদৰ্শ জীৱনী। বছৱেলৰ জন্‌চনৰ জীৱনীৰ দৰে এই জীৱনীতো ফুকনৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰপৰা আৰম্ভ কৰি তেওঁৰ জীৱনৰ সৰু-

ৰৰ সকলো ঘটনা, শাৰীৰিক বৰ্ণনা আদি জীৱন্তভাৱে কৰা হৈছে। জীৱনী লিখকৰ গ্ৰন্থৰ নায়কৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছিল আৰু সেই কালৰপৰা ফুকনৰ জীৱনৰ সৰু-বৰ ঘটনা বিজ্ঞান সন্মতভাৱে বৰ্ণোৱা হৈছে। গুণাভিৰাম বৰুৱাই কৈছে, "এই পুথি যে সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰ হৈছে এনে নহয়। তথাপি ই এজন অসমীয়া লোকৰ জীৱন-চৰিত্ৰ। সেইজনেই আকৌ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰধান উৎসাহদাতা আছিল। অধিকন্তু, আমাৰ ভাষাত আধুনিক জীৱন-চৰিত্ৰ বিভাগৰ এই পুস্তকেই প্ৰথম।" পুথিৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু গদ্যৰীতিও বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। লিখকে ফুকনৰ গুণাৱলী বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত কৈছে, "ফুকনে সামাজিকতা বৰ আদৰ কৰিছিল, যাক যেনেকৈ সম্ভ্ৰম কৰিব লাগে তাক তেনেকৈ কৰিছিল। সমাজত হুলস্থূল লগাবলৈ তেওঁৰ ইচ্ছা নাই। এই কাৰণে তেওঁ প্ৰাচীন নিয়ম যিমান পাৰিছিল তাক সকলো বিষয়তে চলাইছিল। আউনি-আটীয়া গোসাঁইৰ তালৈ সাক্ষাৎ কৰিবলৈ যোৱাত তেওঁক কলাপাত এখান বহিবলৈ দিছিল। তাতে তেওঁ বহিল। তেওঁৰ এই মত আছিল যে কোনো লোকৰ ঘৰলৈ যাব লগীয়া হ'লে লোকে যিহকে ভাল পায় তাকে কৰা কৰ্তব্য। তেওঁৰ লোকসমাজত ওলাবলৈ বৰ ইচ্ছা নাই। তেওঁ 'অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ', 'অসমীয়া ভাষা বিষয় গ্ৰন্থ' আৰু 'সদৰ আদালতৰ নিষ্পত্তি' প্ৰচাৰ কৰি নিজৰ নাম নিদিলে।" এই জীৱনীত লিখকজন সম্পূৰ্ণ আঁৰত আছে। নিজৰ বিষয়ে য'ত উল্লেখ থাকে তাত সাধাৰণভাৱে কয়। যেনে—ফুকনৰ নৰিয়া প্ৰসঙ্গত আছে, "এবাৰ মূৰ্চ্ছাৰ পাছত গুণাভিৰামৰ আগত ইংৰাজীৰে তেওঁ ক'লে" (পৃ : ২০৮) ; "প্ৰায় সৰুৰেপৰা গুণভিৰামক পালন কৰি কলিকতাত নিজ ব্যয়ে পঢ়ুৱাই বিবাহ দিয়া হয়" (পৃঃ ২৩০) ইত্যাদি। সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ শঙ্কৰদেৱ (১৯১২ চন) এখন সাহিত্যিক জীৱনী। তেওঁৰ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ (১৯১৬ চন) গ্ৰন্থত অনেক অলৌকিক কথাই ঠাই পাইছে। ড° সূৰ্য্য-কুমাৰ ভূঞাৰ আনন্দৰাম বৰুৱা (১৯২০ চন) এখন উল্লেখযোগ্য জীৱনী। লিখকে নানা ঠাইৰপৰা নানা মানুহৰপৰা আনন্দৰাম বৰুৱাৰ কথা সংগ্ৰহ কৰি প্ৰণালীবদ্ধভাৱে জীৱন চৰিতখন-ৰচনা কৰিছে। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ বংশ পৰিচয়, শিক্ষা, ৰাজবিষয়াৰূপে কৰ্মদক্ষতা, পাণ্ডিত্য আদি সকলো কথা এনে প্ৰাঞ্জলভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে যাৰ দ্বাৰা গ্ৰন্থখন আকৰ্ষণীয় হৈছে। তেওঁৰ গদ্যৰীতিতো এটা প্ৰবাহ আছে। যেনে—"ভাৰতৰ ঐতিহ্য আৰু কৃষ্টিৰ গৱেষণা ক্ষেত্ৰত আনন্দৰাম বৰুৱা এজন অগ্ৰদূত। বৰ্তমানে ভাৰতৰ বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয় আৰু ঐতিহাসিক অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে

সংস্কৃত ভাষা আৰু সাহিত্য, আৰু ভাৰতৰ বুৰঞ্জী আৰু সভ্যতাৰ প্ৰতি মানুহৰ মন আকৃষ্ট হৈছে, আৰু তাৰ বিষয়ে জানিবলৈ আৰু জনাবলৈ অনুসন্ধিৎসুসকলে একান্তভাৱে পৰিশ্ৰম কৰিছে। কিন্তু, আনন্দৰাম বৰুৱাৰ যুগত এই বিষয়ে প্ৰবল ধাউতি সৃষ্টি হোৱা নাছিল। ভাৰতীয়-সকলতকৈ ইউৰোপীয় পণ্ডিত-সমাজতহে এই ধাউতি বেচিকৈ পৰিলক্ষিত হৈছিল।" ডঃ ভূঞাৰ এইখন সাৰ্থক জীৱন-চৰিত। ডঃ ভূঞাই গোপালকৃষ্ণ গোখলে (১৯১৬) আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ (১৯২০) নামৰ দুখন সৰু জীৱনী লিখিছিল। তেওঁৰ 'হৰিহৰ আতা' (১৯৬০ চন) নামৰ জীৱনীখনো ৰসাল আৰু প্ৰাঞ্জল। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'কৰ্মবীৰ চন্দ্ৰনাথ' (১৯২৪ চন) 'স্বদেশ-স্বজাতিৰ সেৱাত আত্মোৎসৰ্গ' কৰা এজন মহৎ লোকৰ জীৱনী। সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মা কটকীৰ 'হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱন-চৰিত' (১৯২৭) আৰু 'সত্যনাথ বৰাৰ জীৱন-চৰিত' দুজন মহৎলোকৰ জীৱনী ৰচনা কৰাৰ এটা সজ প্ৰচেষ্টা। শ্ৰীহৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'জোৱান ডাৰ্ক' (১৯১৮ চন) আৰু 'কামাল পাছা' (১৯৩২) নামৰ জীৱনী দুখনৰ কথনভঙ্গী আকৰ্ষণীয়। শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মাৰ 'গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন' (১৯৪৮) আৰু 'মণিৰাম দেৱান' (১৯৫০) নামৰ দুয়োখন জীৱনী তথ্য-পাতিৰে সমৃদ্ধ। মণিৰাম দেৱানৰ জীৱনীখন বুৰঞ্জীৰ পটভূমিত আকৰ্ষণীয়ভাৱে লিখা হৈছে। ৰচনাৰীতি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। গ্ৰন্থাৰম্ভও মনোৰম। যেনে—"মণিৰাম দেৱান এই নামটো শুনিলেই বিজুলী চমকে দেখা দিয়েহি ইংৰাজ আমোলৰ একেজন ৰাজনীতি-বিশাৰদ বিদ্ৰোহী অমৰ পুৰুষৰ আলেখ্যই যাৰ ওপৰত কত কুৰি বছৰ পাৰ হৈ গ'ল। দুৰ্দান্ত কালৰ কুটিল গতিয়েও আজিলৈকে মৰিচা পেলাব পৰা নাই। তাৰ পিছত আহে, সেইজন মানুহৰে ফাঁচি যোৱা কথা—যাৰ তনুত্যাগে ৰাজনীতিত সোমাব নোৱৰা পৰাধীন জাতিলৈ ভৱিষ্যতৰ নিমিত্তে দেশোদ্ধাৰৰ বীজ বপন কৰি থৈ গ'ল।" নলিনীবালা দেৱীয়ে কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈদেৱৰ জীৱন সোঁৱৰণ 'স্মৃতিতীৰ্থ'ত (১৯৪৮) আবেগপূৰ্ণভাৱে বৰদলৈৰ কাৰ্য্যাৱলী লিপিবদ্ধ কৰিছে। আৰম্ভণিও কেনে উচ্ছ্বাসপূৰ্ণ—"আজি বিষাদ সাগৰৰ পাৰত বহি অতীতৰ পাত মোৰ এটি এটিকৈ লুটিয়াই গৈছোঁ, কত কথা মনত পৰিছে। মনত পৰিছে এটি আনন্দময় স্মৃতি। এটি উৎসৱপটৰ দৃশ্য, এটি বীৰত্বব্যঞ্জক ৰূপ, এখনি পৱিত্ৰ তেজোদ্দীপ্ত মুখৰ কেইআষাৰমান কথা।" বনমালী বৰ্মণৰ 'নবীন স্মৃতি', গোপীনাথ বৰদলৈৰ 'দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন', শ্ৰীমহাদেৱ শৰ্মাৰ 'লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ' আদি বৰেণ্য নেতাসকলৰ আলোচনামূলক জীৱন চৰিত।

ডঃ মহেশ্বৰ নেওগৰ 'শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ' (১৯৪৯ চন) আৰু শ্ৰীবাপচন্দ্ৰ মহন্তৰ 'মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ' (১৯৬৬) মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে আলোচনামূলক জীৱনী। শ্ৰীমহাদেৱ শৰ্মাৰ 'বুদ্ধদেৱ' (১৯১৪), 'মহম্মদ চৰিত' (১৯২৮)। শ্ৰীবসন্তকুমাৰ বৰুৱাৰ 'বুকাৰ ৱাচিংটন' (১৯২৬), উপেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ 'ইন্দিবৰ বৰুৱা' (১৯২৪), শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়া' আদি লেখৰ জীৱনী। ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ ভিতৰতো কিছুমান জীৱনী ৰচিত হৈছে। যেনে :—পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জীৱনী সংগ্ৰহ' (১৯০১ চন), 'মহাবাণী' (১৯০১), ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'জোনাকী' (১৯২৭) আৰু 'চানেকি' (১৯২৮), কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আদিৰ 'মাণিক' (১৯১৭), শ্ৰীসতীশচন্দ্ৰ কাকতীৰ 'জীৱনীমালা', শ্ৰীনীলিমা দত্তৰ 'মহৎলোকৰ ল'ৰালি কাল' (১৯৫৬), শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰনাথ বৰকটকীৰ 'খোজতে মিলাওঁ খোজ' (১৯৫৬) আদি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

ইয়াৰ উপৰি শিশুৰ উপযোগী চৰিতমালা ৰচিত হৈছে। তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হৈছে—শ্ৰীকমলেশ্বৰ চলিহাৰ 'ল'ৰাৰ শঙ্কৰদেৱ' (১৯৩০), 'দীনবন্ধু এণ্ডৰুজ' (১৯৪০), 'বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ' (১৯৫৭), বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'ৰাণা প্ৰতাপ', শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ' (১৯২৬) আৰু 'ল'ৰাৰ বেজবৰুৱা', শ্ৰীহৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'শিৱাজী' (১৯৫০), 'অশোক' (১৯৫৮), 'সত্যসন্ধৰ প্ৰথম খোজ' (১৯৫৭), শ্ৰীআনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'পণ্ডিত মদনমোহন মালব্য', শ্ৰীজীৱনচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'লম্বোদৰ বৰা' (১৯৪১), আজলীতৰা নেওগৰ আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন' আৰু 'গুণাভিৰাম বৰুৱা', শ্ৰীপ্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাৰ 'ল'ৰাৰ জৱাহৰ লাল', পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী', শ্ৰীপ্ৰণীতা দেৱীৰ 'বিনোবা ভাৱে', মফিদা আহমদৰ 'বিশ্বদীপ','বাপুজী' আদি।

অসমীয়া সাহিত্যত আত্মজীৱনীও ৰচিত হৈছে। স্বৰ্গীয় হৰকান্ত শৰ্মা মজুন্দাৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা লিখিত 'সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী' খনেই আধুনিক যুগৰ প্ৰথম পুৰুষত লিখা প্ৰথম জীৱনী। প্ৰথমৰ এছোৱা বাদ দিলে বাকী আত্মজীৱনীখন 'বৰ্ষলিপিৰ' আহিত লিখা। এই জীৱনীত পুৰণি অসমৰ সমাজ, সংস্কৃতি, সাহিত্য, অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি আদিৰ আভাস পোৱা যায়। আত্মজীৱনীখনত সেই সময়ৰ অসমীয়া গদ্যৰ চানেকি পোৱা যায়। কলিকতাৰপৰা ওলোৱা চতুৰ্থ ভাগ জোনাকীত প্ৰকাশিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ আত্মজীৱন চৰিতৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গী ইয়াৰ মাই আকৰ্ষণ। সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মোৰ জীৱন

সোঁৱৰণ' এখন উল্লেখযোগ্য আত্মজীৱনী। বহল পটভূমি, প্ৰকাশভঙ্গী, ৰসিকতা আদিয়ে পুথিখন মনোগ্ৰাহী কৰিছে। প্ৰকাশভঙ্গী সহজ-সৰল আৰু স্বাভাৱিক। যেনে —"শিৱসাগৰৰ স্কুলত পঢ়া ডোখৰ কালত মই পঢ়া-শুনাত চোকা ল'ৰা বুলি কেতিয়াও খ্যাতি নাপাইছিলোঁ। স্কুলীয়া পাঠতকৈ আন আন বাহিৰা বিষয়ত মোৰ বুদ্ধিৰ চোক ওলাইছিল নে নাই কব নোৱাৰোঁ। দেখোঁতাসকলহে তাৰ বিচাৰক, কিন্তু তেনেবোৰ কাৰ্য্যত যে মই দহৰ সুদৃষ্টিয়েই হওক বা কুদৃষ্টিয়েই হওক আকৰ্ষণ কৰিছিলোঁ, এইটো কব পাৰোঁ। মই যে পঢ়া-শুনাত স্কুলীয়া চোকা বুধীয়া ল'ৰাৰ লেখৰ বাহিৰত পৰিছিলোঁ, এই কথা নিশ্চয় স্কুলঘৰটোৰ চালৰ চ'তি কৰা মাৰলি আৰু বেত-সুতৰ গাঁঠিৰে সৈতে হাজাৰ ডাল খেৰে সাক্ষী কৰলৈ ওলাব, যদি স্কুলঘৰটোৰ সৈতে সেইবোৰ আজিও টিকি আছে।" পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'মোৰ সোঁৱৰণী', ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মোৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ যৎকিঞ্চিৎ' আদি অসম্পূৰ্ণ আত্মজীৱনী আলোচনীৰ ভিতৰতে সীমাবদ্ধ। এইবোৰ পুথি আকাৰে প্ৰকাশ হ'লে উনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ কিছু তথ্যপাতি পোৱা যাব পাৰে।

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা বুজিব পাৰি যে উনবিংশ শতিকাত জীৱনী সাহিত্য আৰম্ভ হ'লেও বিংশ শতিকাতহে অনেক জীৱনী ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হৈছে। জীৱনী লিখকসকলৰ তথ্য আহৰণ আৰু বস্তুবিশ্লেষণৰ নিষ্ঠা প্ৰশংসনীয়। কিন্তু এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে আমাৰ সাহিত্যত ঐতিহাসিক বস্তুনিষ্ঠ আৰু মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ ধাৰা অনুসৰণ কৰি জীৱনী সাহিত্য ৰচিত হবলৈ এতিয়াও বাকী। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত একেটা জীৱনকে লিখকসকলে নতুন দৃষ্টিভঙ্গী আৰু মূল্যমান অনুযায়ী বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰপৰা ৰচনা কৰে। এক নেপোলিয়ন, গেটে আৰু ভলতায়াৰক কেন্দ্ৰ কৰি কিমান ন ন ভাৱে আলোকপাত কৰা হৈছে তাক এমিল লুডউইগ, আঁদ্ৰে মুৰ, স্তেফান জুইগ, এৰিকা মন আৰু লিটন ষ্ট্ৰেচিৰ গ্ৰন্থ অধ্যয়ন কৰিলে বুজিব পাৰি। আমাৰ সাহিত্যতো এনেদৰে বৰেণ্য সাহিত্যিক আৰু জাতীয় কৰ্ণধাৰসকলৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ পুনৰ বিচাৰ হোৱা উচিত।

শিশু সাহিত্য

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ

এযোৰ চকু—নিতে ন ন কৰি ওলোৱা সূৰ্য্যৰ একোচেৰেঙা পোহৰ দিনো লৈ সি অকণ অকণকৈ মেল খায়। অভিজ্ঞতাৰ বতাহে নপৰশা মনৰ এধানি কলি—চাৰিওপিনে দেখা অজস্ৰ বিস্ময় আৰু কৌতূহলৰ ৰশ্মিত যাৰ পাপৰি এপাহ এপাহকৈ বিকশিত হয়। এখন আলফুল জগত—য'ত কোনো ব্যাকৰণ নাই, য'ত কোনো যুক্তি নাই, য'ত অভিজ্ঞতাৰ আঘাত আৰু বোজা নাই, য'ত অসংলগ্ন কল্পনাই ৰূপ জিলমিল সোণ জিলমিল হৈ নাচে; য'ত বদ-বৰষুণ দেখিলেই হঠাতে খৰা শিয়ালে বিয়া পাতে, ঘন-চিৰিকাজনী ক'ৰবাৰপৰা উৰি আহি তামোল কাটি কাটি যাচে; য'ত জোনবাইক দেখি তৰা খুজি থাকোঁতেই হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খোৱাৰ কথা মনত পৰে আৰু বাওধান খোৱাৰ কথা কওঁতে; নকওঁতেই শহুৰৰ পুতেকে কৰবাৰপৰা নাওমেলি ক'ৰবালৈ যায়গৈ, আকৌ নাৰে তুলুং ভুটুং কৰোঁতেই ডুডুমডুম ডবা বজোৱাৰ কথা মনত পৰেহি। এইখন জগততে শিয়ালীৰ মূৰত 'মকৰা ফুল' ফুলে, শিয়ালীজনীয়ে চকুৰ পচাবতে কোনোবা এখন ৰতনপুৰ সদায় পায়গৈ, বগলীয়ে সবাহ খাবলৈ যাওঁতে বৰষুণত তিতে, কপৌৰে বোকাত ভৰি পৰে বুলি বাঁহগছত কাপোৰ আৰু বেঙেনা গছত বিহা থৈ দেও দি দি ফুৰে। এয়াই শিশু আৰু শিশুৰ চিৰন্তন অবাক জগতখন—A big, blooming, buzzing confusion.

শিশুমনৰ উৰিফুৰা অসংলগ্ন কল্পনা, অপৰিপক্ক বিচিত্ৰ অনুভূতিৰ লগত সঙ্গতি ৰক্ষা কৰি ৰচিত হোৱা শিশু-সাহিত্যৰ বিচিত্ৰ এটা স্তৰ অসমীয়া মৌখিক সাহিত্যৰ যুগতে লক্ষ্য কৰা যায়। কেউকাষৰ পৃথিৱীৰ বিচিত্ৰতাই নতুন শিশুৰ মনত জগায় হাজাৰ বিস্ময়, বিস্ময়ে জগায় প্ৰশ্ন, প্ৰশ্নৰ আঁৰত থাকে অপৰূপ কৌতূহল—অ ফুল অ ফুল নুফুল কিয়? শালিকী ৰটৌ টৌ, ভাত হ'ল শাক হ'ল শালিকীৰ মাক ক'লৈ গ'ল?—

এয়া শিশুমনৰ অনন্ত কৌতূহলৰ, বাস্তৱ-অবাস্তৱৰ কথাই পৰশিব নোৱাৰা কুমলীয়া অনুভূতিৰ, খেলিমেলি কল্পনাৰ আশ্চৰ্য্য প্ৰকাশ। ধাইনাম বা নিচুকনী গীত নাম পোৱা পৃথিৱীৰ এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ প্ৰতিটো গীতেই শিশুমনৰ মনোৰম প্ৰকাশ দিছে আৰু শিশু-কল্পনাক ঠন ধৰাইছে। ধাইনাম বা নিচুকনী গীতবোৰৰ দৰেই অসমৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈকে বিয়পি থকা অজস্ৰ খেল-ধেমালিৰ গীতবোৰতো শিশুমনৰ প্ৰাণচঞ্চল গতি আছে আৰু ফুলাম কল্পনা জিলিকি আছে: 'ইৰিকটি মিৰিকটি বাঁহৰ শলা, মোমাইৰ পদূলিত বান্ধিলোঁ ঘোঁৰা', 'তাই বাই লোণে মাছে সানি খায়', 'এইটো কাৰ দ'ল, ৰজাৰ দ'ল',—'মাগুৰ কি মাগুৰ জালি, ঘোঁৰাৰ আগত দিলোঁ পানী' ইত্যাদি ওমলা গীতবোৰৰ প্ৰতিটোতে যুক্তি-হীন শিশুমনৰ বিচিত্ৰ, সামঞ্জস্যহীন কল্পনাৰ ছবি জাকি মাৰি মাৰি যেন উৰে।

শিশুৰ এইখন জগতৰে লগত খাপ খোৱাকৈ উদ্ভৱ কৰা মৌখিক সাধুবোৰ শিশুৰ বাবে কৰা সচেতন সৃষ্টি বুলি কব পৰা যায়। যি কোনো এহাল বুঢ়া-বুঢ়ী বা ৰজা-ৰাণী অথবা শিয়াল-বান্দৰ বা বান্দৰ-ঘঁৰিয়াল আদিৰে এই সাধুবোৰ আৰম্ভ হয়। ইয়াৰ বিষয়বস্তু নানা ধৰণৰ: কিছুমান বীৰত্বৰ কাহিনীৰ, কিছুমান অলৌকিক বা অতিলৌকিক, কিছুমান নীতি-বচনমূলক বা পশু-পক্ষী বিষয়ক। আধুনিক গল্পৰ দৰে এই সাধুকথা-বোৰ কোনো বিশেষ চৰিত্ৰৰ বা পৰিৱেশৰ চিত্ৰণ অথবা মানসিকতাৰ অধ্যয়ন নহয়। শিশুৰ বুদ্ধিয়ে ঢুকি পোৱাকৈ সৰল আৰু কৌতূহল-উদ্দীপক। এইবোৰ সাধু বাস্তৱৰ নহয়—কল্পনাৰ। মানুহৰ চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ সাঁকোৰে জড় জগত, জীৱ জগতৰ মাজত এৰাব নোৱাৰা সম্বন্ধ কেনেকৈ স্থাপন কৰি পেলাইছে আৰু এয়েই শিশুৰ উৰণীয়া ৰং-বেৰঙৰ কল্পনাৰ লগত কেনেকৈ সামঞ্জস্য ৰক্ষা কৰিছে তাৰ প্ৰমাণ এই সাধু-কথাবোৰতে নিহিত হৈ আছে। কিন্তু ইয়াতো মন কৰিবলগীয়া কথা হৈছে এয়ে যে যিটো সাধু শিশুৱে নিজৰ মন বিচাৰি পায়, আপোন আপোন অনুভৱ কৰে সেইটো সাধুৱেই বেচি মনোৰম, বেচি হৃদয়গ্ৰাহী আৰু কালজয়ী হয়। সাধুটোৰ নীতি-বচনটো শিশুৰ কাৰণে আকৰ্ষণীয় নহয়—আকৰ্ষণীয় হৈছে শিয়ালে বগলীক কেনেকৈ মেলাহী কাঁহীখনত খাবলৈ দিওঁতে বগলীয়ে দীঘল ঠোঁটটোৰে কেনেকৈ খাব নোৱাৰিছিল সেই নপঁকা ছবিখনহে। ঘঁৰিয়ালৰ পিঠিত উঠি বান্দৰটো কেনেকৈ নৈ পাৰ হৈছিল এই কথা পঢ়োতে বা শুনোতে শিশুমনটোৱে অজানিতে ঘঁৰিয়ালৰ পিঠিত বান্দৰ হৈ উঠি গৈ থাকে। নৈৰ পানীৰ কলকলনি যেন শিশুৱে

শুনে, জামুগছ জোপা যেন চকুৰ আগতে দেখে, বান্দৰে শিয়ালক কল খাই বাকলি দি ঠগোঁতে কলৰ বাকলি কেনেকৈ গছৰ ওপৰৰপৰা সৰি পৰিছিল, কুঁহিয়াৰ বুলি কঁচু খাই বান্দৰৰ ডিঙি কেনেকৈ খজুৱাইছিল এনেবোৰ কথাই শিশুক মুহূৰ্তে মুহূৰ্ত উত্তেজিত, শিহৰিত, পুলকিত কৰি তোলে। দক্ষ কওঁতাই এই ছেগবোৰতে শিশুক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰি থয়।

এই সাধুকথাবোৰ অধিক হৃদয়গ্ৰাহী কৰি তুলিবৰ কাৰণে চিলনীৰ জীয়েকৰ নিচিনা সাধুত কথাৰ লগত গীতেও সমান অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ কৌশল উল্লেখযোগ্য। 'কমলা কুঁৱৰী'ৰ দৰে সাধুত গীতৰ প্ৰাধান্যই বেচি। শিশুৰ মনৰ কাষ চপাকৈ এই সাধুবোৰ সাধাৰণতে প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰে (Direct narration) সজীৱ। এই সাধুবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্য অপৰিসীম। বীৰত্বৰ কাহিনী শুনি শিশুৱে বীৰ হোৱাৰ সপোন দেখে; ঈছপৰ সাধু, পঞ্চতন্ত্ৰৰ সাধু, হিতোপদেশৰ সাধুৰ নিচিনা নীতি-বচনপূৰ্ণ আৰু উপদেশমূলক সাধুবোৰৰ উত্তম আহিয়ে শিশুমনত বেখাপাত কৰে আৰু জীৱনৰ সুতি সোঁ পথেদি প্ৰৱাহিত হবৰ বাবে এই সাধুবোৰে আহি দেখুৱায়; প্ৰেৰণা যোগায়। টেটোনৰ নিচিনা সাধুৰ চতুৰতাৰ কাহিনীয়ে শিশুৰ মন আৰু দৃষ্টিও তজবজীয়া কৰি তোলে।

মৌখিক সাহিত্যৰ এই স্তৰৰ পাচত পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বাল-কৃষ্ণৰ শিশুলীলা লৈ অপূৰ্বভাৱে ৰচিত হোৱা চোৰধৰা, পিপৰা গুচুৱা আদি নাটত, কীৰ্তনৰ শিশুলীলাত সৰ্বদেশৰ, সৰ্বকালৰ শিশুৰ চিৰন্তন চৰিত্ৰ অপূৰ্বভাৱে অঙ্কিত হ'ল আৰু এই সাহিত্যই এহাতে বয়স্ক আৰু আনহাতে শিশু উভয়ৰে মনোৰঞ্জন যাউতিযুগীয়াকৈ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। 'ভীম-চৰিত' আৰু 'কাণ-খোৱা' পুথি হাস্যৰস আৰু শিশু-মনস্তত্ত্বৰ বিৱৰণৰূপে এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য। এনেবোৰ পুথিয়ে শিশুৰ মনত অজানিতে ধৰ্ম আৰু নৈতিকতাৰ বীজ ৰোপণ কৰিবলৈও সক্ষম।

অসমীয়া সাহিত্যৰ 'অৰুনোদই' কালতে (১৮৪৬) আধুনিক শিশু সাহিত্যই প্ৰথম পাতনি মেলে বুলি কব পাৰি। খৃষ্টান মিছনেৰীসকলৰ যত্নত প্ৰকাশ পোৱা 'অৰুনোদই' কাকতত বাইবেলৰ বিভিন্ন গল্প চমু চমুকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। লগতে অন্যান্য দেশ-বিদেশৰ সাধু বা নীতি-কথা নিহিত থকা গল্পও শিশুৰ উপযোগীকৈ তেওঁবিলাকে ছপা কৰিছিল। ব্ৰাউন, ব্ৰন্‌চন, কটাৰ আদি মিছনেৰীসকলে ৰচনা কৰি প্ৰকাশ কৰা সেই সময়ৰ শিশু সাহিত্যৰ ভিতৰত শুৱনী সাজ, বাইবেলৰ সাধু, মাউৰী

ছোৱালী, বুঢ়া, যুদ্ধ নায়ক, বেবীৰ কাহিনী, ধাৰ্মিক চহা, বেজনৰ কাহিনী, সৰুকালৰ ধৰ্ম, ঈগলৰ বাঁহ, আফ্ৰিকাৰ কোঁৱৰ আদি উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ উপৰিও মিছনেৰীসকলে পঢ়াশালিৰ উপযোগী কৰি শিশুপাঠ্যও ৰচনা কৰিছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পৰম হিতাকাঙ্ক্ষী আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকনৰ 'অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ'ও এই সময়ৰে ৰচনা।

ইয়াৰ পাচত ১৮৮৯ চনৰেপৰা আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগে বলিষ্ঠ গতি লাভ কৰিলে জোনাকী কাকতৰ যোগেদি। জোনাকী যুগৰ যিসকল লিখকে শিশু-সাহিত্যৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নতি কামনা কৰিছিল তাৰ ভিতৰত বহুমুখী প্ৰতিভাশালী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱ অন্যতম। যুগে যুগে ককাদেউতা আৰু বুঢ়ীআইৰ মুখে মুখে বাগৰি অহা সাধুকথাবোৰৰ তেখেতে সঙ্কলন কৰে প্ৰথম ১৯১১ চনত বুঢ়ী আইৰ সাধু আৰু ১৯১২ চনত ককা-দেউতা নাতি লৰা নামেৰে। ১৯১৩ চনত তেখেতৰ জুনুকা প্ৰকাশ পায়। বেজবৰুৱাদেৱৰ সমসাময়িক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাদেৱেও এই যুগতে পঢ়াশালিৰ বাবে শিশু উপযোগী পাঠ্য একাগ্ৰভাৱে ৰচনা কৰে। শিশু-সাহিত্য' ৰচনাৰ প্ৰশংসনীয় উদ্যম দেখু-ৱায় লম্বোদৰ বৰা, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, পানীন্দ্ৰ নাথ গগৈ, বেণুধৰ ৰাজখোৱা আদি সাহিত্যিকসকলে। শুৱলা ছন্দ আৰু নিমজ ভাষাৰ মনোৰম প্ৰকাশেৰে শিশু উপযোগী কবিতা ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যত পাহৰিব নোৱৰা আসন প্ৰতিষ্ঠা কৰে আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালা, বলদেৱ মহন্ত, বিষয় বিশ্বাসী, ধনাই বৰা, মহম্মদ চোলে-মান খাঁ আদি সাহিত্যিকসকলে।

এই সকল লিখকৰ প্ৰায় সমসাময়িক শিশু সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত বিষ্ণুপ্ৰিয়া দেৱীৰ সাধুকথা, কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ সাধুৰ ভঁৰাল, জ্ঞানানন্দ জগতীৰ সাধুকথাৰ জোলোঙা, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অসমীয়া সাধুকথা, ত্ৰৈলোক্যেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানীৰ সন্ধিয়াৰ সাধু আদি প্ৰকাশ পায় আৰু এইবোৰ পুথিত প্ৰকাশ পোৱা অসমীয়া সাধু আৰু দেশ-বিদেশৰ আখ্যানে অকণি শিশুৰ মন ৰঞ্জিত কৰে।

এই সকল শিশু সাহিত্যিকৰ আদৰ্শই পাহি মেলি উঠে আৱাহন যুগত। আৱাহনৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯২৯ চনত। শিশু উপযোগী নানা কাহিনী, কবিতা, গল্পেৰে এই যুগ সমৃদ্ধ। এই যুগৰ উল্লেখযোগ্য অৱদান হ'ল ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিৰ পখিলা নামৰ গল্পসংগ্ৰহ, বেণুধৰ শৰ্মাৰ বাংপতা, হৰিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ মইনা আৰু বিৰচতীয়াৰ দেশ, মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ জুনজুনি, মহাদেৱ শৰ্মাৰ বিভিন্ন অৱদান, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৰাজস্থানৰ

গল্প, অৰ্জুনচন্দ্ৰ দাসৰ অসমীয়া সাধু, প্ৰসন্নকুমাৰ ডেকাৰ সাধুকথাৰ পুথি আৰু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ শিশু উপযোগী বিবিধ কবিতা, গল্প আদিৰ মনোৰম সম্ভাৰ। হাজৰিকাদেৱে শিশুৰ আকৰ্ষণীয়কৈ কীৰ্ত্তন, দশম, ভাগৱত আদিৰপৰা অজস্ৰ সাধু লিখি উলিয়ায়। এই ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ পুৰণি সাহিত্যৰ পাৰিজাত, কথা দশম, কথা কীৰ্ত্তন, জাতকৰ সাধু, অসমীয়া নাটৰ সাধু আদি লেখত লবলগীয়া।

জাতক, হিতোপদেশ, পঞ্চতন্ত্ৰ, মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ, বেতাল পঞ্চবিংশতি আদি পুৰণি সাহিত্যত থকা অজস্ৰ নীতি উপদেশমূলক আখ্যানৰ অসমীয়া মনোৰম ৰূপ শিশুৰ উপযোগীকৈ আৰু কেবাজনো সাহিত্যিকে আগবঢ়াইছে। ডক্টৰ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ জাতক মালা, ৰত্ন ওজাৰ মিত্ৰ ভেদ, মহেশচন্দ্ৰ কটকীৰ বেতাল পঞ্চবিংশতি আৰু গজমুকুতা, তাৰানাথ বৰপূজাৰীৰ 'মহাভাৰতৰ বহঘৰা, মহাভাৰতৰ মৌ-বিচনী, মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ মৌ মহাভাৰত, হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ সাৱিত্ৰী, নলদময়ন্তী, উৎসৱানন্দ গোস্বামীৰ বত্ৰিশ সিংহাসন, যোগেশ্বৰ শৰ্মাৰ কথা মহাভাৰত, ইন্দ্ৰধৰ ৰাজখোৱাৰ হিতোপদেশ, ধৰ্মেশ্বৰ কটকীৰ অকণিৰ কালিদাস, অকণিৰ প্ৰহলাদ, অকণিৰ ধ্ৰুৱ, পূৰ্ণচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ আজিৰ দিনৰ উপাখ্যান, হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ শিশু মহাভাৰত, দণ্ডিৰাম দত্তৰ বত্ৰিশ পুতলা, মহাদেৱ শৰ্মাৰ উপনিষদৰ কাহিনী, দণ্ডিনাথ কলিতাৰ সংস্কৃত নাটকৰ সাধু, বিষ্ণুপ্ৰিয়া দত্তবৰুৱাৰ শিশু কৃষ্ণ, সচিত্ৰ সতী কাহিনী, ৰাজশেখৰৰ চাণক্যৰ জয়, হৰগোবিন্দ দাসৰ সোণৰ পুতলা, অণু বৰুৱাৰ প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাধু আৰু বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীৰ চণ্ডীৰ সাধুকে ধৰি কেবাখনো পুৰণি আখ্যানমূলক পুথিয়ে পুৰণি ভাব, আদৰ্শ আৰু পৰিৱেশৰ ছবি শিশুৰ মনৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ আকাঙ্ক্ষাৰ তৃপ্তি সুস্বাদু মিঠাই। মিঠাই খাওঁতে মিঠাইৰ মাজত ছানাখিনিয়ে অজানিতে উপকাৰ দিয়াৰ দৰে নীতি-বচনমূলক সাধুবোৰো উকা ছানা নহৈ বিভিন্ন ৰং আৰু আকৃতিৰ ধুনীয়া ধুনীয়া আকৰ্ষণ যদি হয়, ৰসৰ লগতে উদ্দেশ্যও সাধিত হৈ পৰে।

শিশুৰ উপযোগী দেশ-বিদেশৰ সাধুৰ লগতে মনোৰম মৌলিক কাহিনীৰ পুথি ইতিমধ্যে যথেষ্ট প্ৰকাশিত হৈছে। তাৰ ভিতৰত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ মুকলি মনৰ সাধু, বেণুধৰ শৰ্মাৰ লাটুমণি, অণু বৰুৱাৰ জাপানী সাধু, পৰীৰ দেশত অঞ্জুমণি, দুলাল বৰঠাকুৰৰ ঘুমটি যায়োৰে, লীলা গগৈৰ পোনাকণৰ সপোন, ৰংমনৰ কথা, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ অসম দেশৰ সাধু, চন্দ্ৰকান্ত বৰাৰ বেলেগ দেশৰ বেলেগ সাধু, দীপিকা গগৈৰ আজৰি পৰৰ সাধু,

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ গ্ৰীমৰ সাধু, প্ৰণীতা দেৱীৰ গ্ৰীচ আৰু ৰোমৰ সাধু, জমিৰুদ্দিনৰ চীনদেশৰ কাহিনী, অনিল কুমাৰ শৰ্মাৰ জীৱ-জন্তুৰ সাধু, নবেন্দ্ৰ শৰ্মাৰ লাক্‌পাকুৰ কুৰ, নৰকান্ত বৰুৱাৰ মাখনৰ কুকুৰা পোৱালী, সদা মবলৰ ৰুচদেশৰ সাধু, প্ৰেমধৰ দত্তৰ শিয়ালৰ শিং, ভেকো ভাওনা, ন কথা, যতীন গোস্বামীৰ পিং পিং পৰুৱাৰ মটৰ গাড়ী, ছাত্ৰাৱৰ অকণি অকণি পোৱাল মণি, নন্দ শইকীয়াৰ দেশ-বিদেশৰ শিশু উল্লেখযোগ্য।

কুমলীয়া শিশুমনক ব্যক্তিত্বশালী জীৱনৰ সঁচা কাহিনীয়ে আশ্চৰ্য্যজনকভাৱে অনুপ্ৰাণিত কৰে। প্ৰতিভাশালী মহৎলোকৰ জীৱনী অধ্যয়নে সেই সেই ব্যক্তিৰ জীৱন আদৰ্শ শিশুৰ মনত থাপি থাপি যায়। অৱশ্যে শিশুৰ বয়সৰ স্তৰ অনুপাতে মহৎ ব্যক্তিৰ জীৱনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশবিশেষ তেনে উপযোগী ভাষাৰে লিখিত হ'লেহে ইয়াৰ উদ্দেশ্যই সাৰ্থকতা লাভ কৰে। হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ শিৱাজী, সত্যসন্ধৰ প্ৰথম খোজ, কমলেশ্বৰ চলিহাৰ দীনবন্ধু এণ্ডৰুজ, ল'ৰাৰ শঙ্কৰদেৱ, বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, মহাদেৱ শৰ্মাৰ বাপুজী, বুদ্ধ, মহম্মদ আদিৰ জীৱনাভাস, লোকপ্ৰিয় বৰদলৈৰ হজৰত মহম্মদ, বুদ্ধদেৱ, হাৰুণাৰ ৰচিদৰ মাৰ্কপল', মহাত্মাগান্ধী, নীলিমা দত্তৰ মহৎলোকৰ ল'ৰালি কাল, নলিনীবালা দেৱীৰ বিশ্বদীপা, লক্ষহীৰা দাসৰ আদৰ্শ নাৰী, আজলিতৰা নেওগৰ গুণাভিৰাম আৰু আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকনৰ চৰিত, কাশীনাথ বৰ্মণৰ নাৰীৰত্ন, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ ৰমণী গাভৰু, বিনন্দ বৰুৱাৰ ল'ৰাৰ জৱহৰলাল, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ দিগ্বিজয়ী, লীলা গগৈৰ ল'ৰাৰ লাচিত ফুকন, গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনী সংগ্ৰহ, বীৰেন বৰকটকীৰ খোজতে মিলাঁও খোজ, প্ৰভাত গোস্বামীৰ কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ, গজেন্দ্ৰ চহৰীয়াৰ শ্বহীদ কনকলতা, প্ৰিয়দাস তালুকদাৰৰ দেশৰ মান মৰমী নাই, একেশ্বৰ বৰুৱাৰ সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণন, হৰেন শৰ্মাৰ সময় বালিৰ খোজবোৰ আদি বহুতো শিশু উপযোগী জীৱনী ইতিমধ্যে প্ৰকাশ পোৱাটো আনন্দৰ কথা। অৱশ্যে এনে পুথিত যদি 'তেওঁ কেতিয়াও মিছা কথা নকৈছিল, সৰুৰেপৰা তেওঁ কৰ্তব্যপৰায়ণ আছিল' আদি পোনপটীয়া কৌশল অৱলম্বন কৰা যায় অথবা বৌদ্ধিক শব্দৰ ব্যৱহাৰ হয় তেন্তে সেই পুথি স্কুলৰ পাঠ্যৰ দৰে উচিত কাৰণেই পঢ়িব লগা কিতাপত পৰিণত হোৱা দেখা যায়। সচিত্ৰ বাগিছা কৰা পদ্ধতি আদিৰ নিচিনা কিছুমান উদ্দেশ্যধৰ্মী পুথি সচিত্ৰ কৰি শিশুৰ আকৰ্ষণীয় কৰিবৰ প্ৰয়াস কৰা হয়। কিন্তু তাতো যদি খেলাৰ যোগেদি বা মনোমোহা গল্পৰ ছলেৰে কথাখিনি কোৱা নাযায় তেনেহলে সিও নীৰস উপদেশৰ দৰে ছুৰলৈ মন নোযোৱা আছুতীয়া হৈ ৰয়।

বিদেশী সাহিত্যৰ শিশু উপযোগী অনুবাদো ভালেখিনি প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ ভিতৰত জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ দদাইৰ পঁজা, ভেনিচৰ সাউদ, বসন্ত বৰুৱাৰ ৰেগনাবৰ সাধু, বেণুধৰ শৰ্মাৰ ৰবীনচন ক্ৰুচ, হৰেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ ঈচপৰ সাধু, হাৰুণাৰ ৰচিদৰ টমখুৰাৰ জুপুৰী, ৰত্নদীপ, প্ৰি মাচ্‌কেটিয়াৰ্চ, বনবীৰ টাৰ্জান, অলিভাৰ টুইষ্ট, হেনৰী ফোৰ্ড, মুনীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ আলিবাবা আৰু দুকুৰি ডকাইত, মহেন্দ্ৰ বৰাৰ গালিভাৰৰ ভ্ৰমণ, ডনকুইকচোট্‌, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নীলা চৰাই, ডক্টৰ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ বিলাতী হোজা, ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগৰ ডাৱৰৰ সিপাৰে ধুনীয়া দেশ, প্ৰবীণা শইকীয়াৰ অজান দেশত এলিচ, আজলিতৰা নেওগৰ আলদ্দিন, আলিবাবা আৰু দুকুৰি ডকাইত, সিন্দবাদ, ডক্টৰ ৰোহিনী বৰুৱাৰ পমিলীৰ পৰিয়াল, স্বপ্ৰভা গোস্বামীৰ ডনকুইকচোট্‌ আদি উল্লেখযোগ্য। আবুল লেইচে কৰা টোৱেইনৰ বিখ্যাত কিতাপ টম ছয়াৰৰ অনুবাদ আৰু **লক্ষেশ্বৰ** হাজৰিকাই কৰা **পিনক্‌কিয়ো** অনুবাদ মনোগ্ৰাহী।

শিশু ঔপন্যাসিকৰ আৰু বিজ্ঞানৰ ন ন বিস্ময়কৰ আবিষ্কাৰ আৰু অভিযানৰ কাহিনী শিশুৰ আকৰ্ষণীয়কৈ লিখা লিখকৰ সংখ্যা অসমীয়া ভাষাত অৱশ্যে বেচি নহয়। শিশুৰ কল্পনাৰ ৰূপ বয়স অনুপাতে বিভিন্ন হয়। শৈশৱৰ বা কৈশোৰৰ সোণালী কল্পনাৰ উন্মুক্ত আকাশত ডেউকা কোবাব পৰাকৈ উপন্যাস ৰচনা কৰা আৰু আনহাতে জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ কাহিনী কৌতূহল উদ্দীপক কৰিব পৰাকৈ লিখাটো বৰ সহজসাধ্য নহয়। ৰচনাৰ অভিনৱত্বৰে নৱকান্ত বৰুৱাৰ শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰ শিশু উপন্যাসৰ এটি অপূৰ্ব পদক্ষেপ আৰু ৺প্ৰেমধৰ দত্তৰ গদ্য-পদ্য পুথি কেইখন সাৰ্থক শিশু সাহিত্য। নৱকান্ত বৰুৱাৰে 'আখৰৰ জখলা'ই শিশুৰ বুদ্ধি আৰু মন দুয়োটাকে দীপ্ত আৰু অভিভূত কৰি তোলে। শিশুৰ বাবে মনোমোহাকৈ লিখি উলিওৱা উপন্যাস কেইখনিৰ ভিতৰত যোগেন শৰ্মাৰ সূৰুয উঠা দেশৰ পিনে, জলকুঁৱৰীৰ দেশত আৰু সপোনৰ কুকুভাই যশস্যা অৰ্জন কৰিছে। শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ সুন্দৰ দেশ, হৰি বৰদলৈৰ উঁইবাজ-মৌবাজ, টুনী, ধৰ্মেশ্বৰ কটকীৰ সপোন কুঁৱৰী, প্ৰেম নাৰায়ণ দত্তৰ পোহৰৰ বাটত, ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ মৱন বিজয়ী আৰু হৰগোবিন্দ শৰ্মাৰ পাতালপুৰী উল্লেখযোগ্য। 'বিজ্ঞানৰ বিস্ময় বাতৰি' নামৰ পুথিত শ্ৰীদ্বীপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই আকৰ্ষণীয়ভাৱে বিজ্ঞানৰ চমকপ্ৰদ কাহিনী লিখি উলিয়াইছে। শ্ৰীহৰেন কলিতাৰ আকাশৰ কথা, ডক্টৰ ৰোহিনী বৰুৱাৰ বিজ্ঞানৰ কথা, কালীনাথ শৰ্মাৰ প্ৰকৃতিৰ পুতলা খেলা, ৰঘুনাথ দেৱ চৌধুৰীৰ মানৱ সভ্যতা, যোগেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ পতঙ্গৰ কথা, বিনয় তামুলীৰ মহাকাশ

অভিযান, ডক্টৰ ভুবনমোহন দাসৰ আদিম যুগৰ আদি কথা, ডক্টৰ প্ৰসন্ন চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ফুলৰ সাধু, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ পনীয়া সোণৰ দেশত, ফণীন্দ্ৰ নাথ কলিতাৰ কয়লাৰ কাহিনী, প্ৰবুদ্ধ ৰায়চৌধুৰীৰ অতীতৰ পৃথিৱীখন চাওঁগৈ বলা, নিৰ্মলেশ্বৰ শৰ্মাৰ আমাৰ এই পৃথিৱীখন এই ক্ষেত্ৰত মূল্যৱান অৱদান। শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীৰ নৈৰ সাধু, সাগৰিকাও উল্লেখযোগ্য।

শিশুৰ কাৰণে লিখা অজস্ৰ মনোৰম কবিতাৰ সংকলন অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়াও হোৱা নাই। কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'কাৰৈমাৰীত তাঁৰৈৰ ঘৰ, আমৈৰ আমগুৰি' কবিতাৰ সোৱাদ কোনে পাহৰিব? এখুদ ককাইদেউ (নৱকান্ত বৰুৱা), নীলা বাইদেউ (নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ), হীৰেন গোহাঁই, লীলা গগৈ, অনন্ত দেৱ শৰ্মা, গগণচন্দ্ৰ অধিকাৰী, কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা আদিৰ অজস্ৰ কবিতা বাতৰি কাকতৰ অকণিৰ চ'ৰা আৰু পাততে সিঁচৰিত হৈ ৰল। মহম্মদ চোলেমান খাঁ, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ, বিষয় চন্দ্ৰ বিশ্বাসী, ধনাই বৰা, যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, নলিনীবালা দেৱী, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আদি কবিসকলৰ শিশুৰ কাৰণে লিখা মিঠা কবিতাবোৰৰ সঙ্কলন হোৱা নিতান্তই উচিত আছিল। ৺প্ৰেমধৰ দত্তৰ বং-বেৰং, শিয়ালৰ শিং, নীলিমা দত্তৰ শিশু আৰু শুনা কথা হিৰণ্ময়ী দেৱীৰ অকণিৰ গীত, জমিৰুদ্দিনৰ কুমলীয়া কবিতাৰ কলি আদি কেইখনমানহে শিশুৰ উপযোগী কবিতা পুথি প্ৰকাশিত হৈছে।

থলুৱা আৰু বিদেশী খেল-ধেমালিৰ বিষয়ে গল্পৰ ছলেৰে লিখা অসমীয়া ভাষাৰ একমাত্ৰ কিতাপ নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ চিল চিল চিলা বাগী চিল মিলাহে এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত হৈছে। কিশোৰে মঞ্চস্থ কৰিব পৰা নাটকৰ সংখ্যাও বৰ বেচি নহয়। সুখ্যাত **সঙ্গীতজ্ঞ** কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ, মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ ৰূপক গীতিনাট্য কেইখনৰ নাম এই ক্ষেত্ৰত অমৰ হৈ ৰব। অধ্যক্ষ পদ্মধৰ চলিহাৰ কেনে মজা, শ্ৰীজগন্নাথ বৰদলৈৰ ধ্ৰুৱ, শ্ৰীকীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ ফুটুকাৰ ফেন, শ্ৰীভগৱান দত্তৰ মইনাৰ ভাও, শ্ৰীপ্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ কণ্ঠৰোল আদিয়ে যশস্যা লাভ কৰিছে। আলোচনীৰ পাততে থকা নৱকান্ত বৰুৱাৰ শিশু উপযোগী গীতি-নাট্য 'কেৰেলুৱা এণ্ড কোম্পানী' আৰু নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ শিশুৰ কাৰণে লিখা কাল্পনিক অপেৰা 'ৰজা' অসমীয়া শিশু সাহিত্যত নতুন ধৰণৰ সৃষ্টি।

বাতৰি কাকতৰ অকণিৰ চ'ৰা, আকাশবাণীৰ শিশু আৰু চেমনীয়াৰ চ'ৰা আৰু শিশু আলোচনী কেইখনিত কিছুমান মূল্যৱান ৰচনা অৱশ্যে

সিঁচৰিত হৈ আছে। ১৮৮৩ খৃঃত করুণাভিৰাম বৰুৱাই 'লৰা-বন্ধু' নামে এখন প্ৰথম শিশু আলোচনী উলিয়ায়। তাৰ পাচত ১৯১৬ চনত অৰুণ, ১৯২৩ চনত মইনা, ১৮৫৪ শকত আমাৰ দেশ ওলাই বন্ধ হয়। ইয়াৰ পাচত উল্লেখযোগ্য শিশু আলোচনীবোৰ হ'ল অৰুণ, পাৰিজাত, কাঁচিজোন, পখিলা, ৰংঘৰ, দীপক, মইনা, জোনবাই, জোনতৰা ইত্যাদি। ৰত্ন ওজাৰ সম্পাদনাত 'ৰং আহে পাখী মেলি' নামৰ বছেৰেকীয়া সঙ্কলন এটিয়েও ভুমুকি মাৰিছে। নতুন বেলি, ন-জেউতি আদি নাম লৈ আলোচনী ৰূপে প্ৰকাশ পোৱা চেমনীয়াসকলৰ সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টায়ো সদ্যহতে ৰূপ লৈ উঠিছে।

বৰ্তমান নতুন অসমীয়া, অসম বাণী, জনমভূমি, গণতন্ত্ৰ, অসম বাতৰি আদি কাকতৰ বুকুত কিশোৰ-কিশোৰীৰ বাবে ৰচনা কৰা সাহিত্যই ঠন ধৰি উঠিছে। বৰ্তমান সাহিত্যিক আৰু প্ৰকাশকসকলে মনোমোহা বেটুপাতেৰে সচিত্ৰ কৰি শিশু সাহিত্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ চলোৱা উদ্যম প্ৰশংসনীয়। ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ পৰিচালনাত ইতিমধ্যে কেবাখনিও মনোৰম শিশু সাহিত্য ৰচনা প্ৰকাশিত হৈছে। প্ৰকাশন পৰিষদেও শিশু সাহিত্যৰ কেবাখনি কিতাপ আগবঢ়াইছে। ৰাষ্ট্ৰীয় শিশু সাহিত্য ৰচনা প্ৰতিযোগিতায়ো শিশু সাহিত্যিকসকলক বৰ্তমান উৎসাহিত কৰিছে।

শিশুৰ মানসিকতাৰ স্তৰ থাকে। এই প্ৰতিটো স্তৰে মনস্তত্ত্বৰ প্ৰতি সচেতন হৈ শিশু সাহিত্য ৰচনা হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। তিনি-চাৰি বছৰীয়া শিশুৰ কল্পনা দহ-বাৰ বছৰীয়া শিশুৰ লগত নিমিলে। আকৌ যৌৱন আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে বসুধৈৱ কুটুম্বকম্ হৈ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো বস্তুকে নিজৰ মনৰ লগত অভিন্ন দেখা শিশুসুলভ অনুভূতি সলনি হৈ নিজ পৰিসৰত কেন্দ্ৰীভূত হৈ পৰে। শিশুৰ মন আৰু অনুভূতিৰ লগত যি লিখকৰ সূক্ষ্ম আত্মীয়তা থাকে, শিশুৰ দৃষ্টিৰে পৃথিৱীখন চাই যাৰ মন ক্ষণে ক্ষণে উদ্ভাসি উঠে সেই লিখকৰ ৰচনা সাৰ্থক আৰু সৰ্বকালৰ সৰ্বজনৰ কাৰণে সমাদৃত হয়।

লুই কেৰলে এলিচ নামৰ কণমান ছোৱালীজনীৰ বুজা-নুবুজা মনৰ দেখা-নেদেখা দৃষ্টিয়েদি পৃথিৱীখন চাব জানিছিল বাবেই শিশুৰ আশ্চৰ্য্য দেশখনৰ কাহিনী যাউতিযুগীয়াকৈ বিশ্ব বিখ্যাত কৰি লিখি যাব পাৰিলে— য'ত চকুৰ পানীৰ সাগৰত এলিচ সাঁতুৰি ফুৰে, শহাই হাতঘড়ী চাই পলম হ'ল, পলম হ'ল বুলি চপলিয়াই ফুৰে, য'ত কাছই ফৰাচী ভাষা আৰু সঙ্গীত শিকে, য'ত সকলো ওলট-পালট, আচহুৱা অদ্ভুত কাহিনী পলকে পলকে ঘটে। অৰ্থহীন কথাবোৰো কব জনাৰ অপূৰ্ব কৌশলত, ভাষাৰ

চাতুৰ্য্যত জলমল কৰি [illegible] উঠে। শিশুমনৰ আশ্চৰ্য্য, অবাস্তৱ কল্পনাবোৰৰ কথা বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথে জানিছিল বাবেই শিশু ভোলা-নাথৰ কবিতাবোৰ নিয়ৰসিক্ত দূৰ্বৰি দৰে চিৰ সজীৱ, অপৰূপ। নিয়মৰ চাৰিসীমা নচপা শিশুৰ মনত কেনে ধৰণৰ উদ্ভট কল্পনা আহি ঠাই লয় সেই কথা বঙ্গদেশৰ সুকুমাৰ ৰয়ে জানিছিল বাবেই শিশুমনৰ 'আবোল তাবোল'বোৰ তেওঁৰ লিখাত ধুনীয়াকৈ বন্দী হৈ ৰল—য'ত ছাগলী আৰু বিছা খিচুড়ী হৈ বিছাৰ মূৰটো ছাগলী হৈ পৰিল, বগলী আৰু কাছ খিচুড়ী হৈ বগলীৰ গাটো কাছ হৈ গ'ল। য'ত ছাঁ ধৰি ৰাখিবৰ বাবে নানা কৌশল আছে, কেচি আৰু হাঁতুৰীৰে মানুহৰ বেমাৰ ভাল কৰাৰ ডাক্তৰী শিক্ষা আছে। বিচিত্ৰ অনুভূতিৰ সাঁকো ৰগাই, আকাশী কল্পনাৰ পাৰে পাৰে উৰি ফুৰা গতিচঞ্চল শিশুমনৰ যুগমীয়া খবৰ নৱ বৰুৱাই জানে বাবেই শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰ আৰু আখৰৰ জখলা শিশুমনৰ বাবে ইমান আকৰ্ষণীয়।

ভ্ৰমণ সাহিত্য

নন্দ তালুকদাৰ

পুথি অধ্যয়ন আৰু দেশ ভ্ৰমণ মানুহৰ বাবে জ্ঞান আহৰণৰ দুটি পথ। পুথি অধ্যয়ন সহজলভ্য হ'লেও দেশ ভ্ৰমণ সকলোৰে বাবে সম্ভৱ নহয়। বিশেষকৈ ভাৰতবৰ্ষৰ বাহিৰত ভ্ৰমণ কৰাটো। মনত অদম্য ইচ্ছা থাকিলেও বিদেশ ভ্ৰমণ যাৰে তাৰে বাবে সম্ভৱ নহয়। কিন্তু সাহিত্যই যে বিদেশ ভ্ৰমণৰ স্পৃহা কিছু পৰিমাণে নিবাৰণ কৰিব পাৰে সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। ভ্ৰমণ সাহিত্যই পুথি অধ্যয়ন আৰু দেশ ভ্ৰমণৰ স্পৃহা নিবাৰণৰ সহজ পথ। অৱশ্যে এই স্পৃহা নিবাৰণৰ বাবে ভ্ৰমণ সাহিত্য উৎকৃষ্ট হব লাগিব।

অসমীয়া ভ্ৰমণ সাহিত্যৰ ইতিহাস কাব্য-নাটকৰ দৰে গৌৰৱপূৰ্ণ। তুলনামূলকভাৱে বিচাৰ কৰিলে অসমীয়া আন সাহিত্যৰ তুলনাত ভ্ৰমণ কাহিনীৰ সংখ্যা তাকৰ। কিন্তু অসমীয়া ভ্ৰমণ সাহিত্যৰ সূচনা খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতিকাত। ৰুদ্ৰসিংহ ৰজাৰ কটকী অৰ্জুন দাস বৈৰাগী আৰু ৰত্নকন্দলী শৰ্মাই ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যলৈ ৰজাৰ কটকী হিচাবে গৈ ৰচনা কৰা ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী প্ৰথম অসমীয়া ভ্ৰমণ কাহিনী। পুথিখনিৰ নাম আছিল ত্ৰিপুৰা দেশৰ কথাৰ লিখা। পুথিখনিত ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ মানিক্য বংশৰ উত্থান-পতনৰ কথাই সৰহ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে যদিও ত্ৰিপুৰা দেশলৈ যোৱা পথৰ বিৱৰণ, দেশৰ ৰীতি-নীতি আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদিয়ে পুথিখনি অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

ভ্ৰমণ কাহিনীৰ সমপৰ্য্যায়ৰ আন এখন পুথি কথা গুৰু-চৰিত। কথা গুৰু-চৰিত দৰাচলতে চৰিত সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত। মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তক গুৰু দুজনাৰ জন্ম বৃত্তান্ত পুথি দুখনিৰ প্ৰধান উপজীব্য। কিন্তু পুথিখনিৰ আকৰ্ষণীয় দিশ ভ্ৰমণ কাহিনী।

উনবিংশ শতিকাত অৰ্থাৎ অৰুনোদই যুগৰ সমসাময়িক কালছোৱাত

দুই-এটি প্ৰবন্ধৰ মাজত ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'সৌমাৰ ভ্ৰমণ' তেনে এটি প্ৰবন্ধ। সৌমাৰ ভ্ৰমণক প্ৰকৃত ভ্ৰমণ সাহিত্যৰ পৰ্য্যায়ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি যদিও এই কালছোৱাৰ আন আন সাহিত্যয়ো তেনেভাৱে প্ৰকৃত দিক দৰ্শন কৰিব পৰা নাই। কিন্তু সৌমাৰ ভ্ৰমণে যে বিংশ শতিকাৰ লিখক-লিখিকাক ভ্ৰমণ সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ পথ দেখুৱাইছে সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকৃততে ভ্ৰমণ সাহিত্যৰ সূচনা হয় বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে। প্ৰকৃততে ভ্ৰমণ সাহিত্যই বিকাশ লাভ কৰিলে স্বাধীনতা লাভৰ পিচত। স্বাধীনতা লাভৰ আগৰ কালছোৱাত খুব কম সংখ্যক অসমীয়া মানুহৰ বাবেহে বিদেশ ভ্ৰমণ সম্ভৱ হৈছিল। পৰাধীন দেশৰ নাগৰিক হিচাবে অসমীয়া মানুহৰ বাবে বহু সময়ত আহিলে বহুতো বাধা। স্বাধীনতা লাভৰ পিচত দেশ ভ্ৰমণৰ বাবে সা-সুবিধা লাভ কৰাৰ উপৰিও অসমৰ ভালেমান ব্যক্তিয়ে শিক্ষাবিদ, শিক্ষাৰ্থী আৰু ৰাজনৈতিক সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ প্ৰতিনিধিৰূপে দেশ ভ্ৰমণৰ সুবিধা লাভ কৰিছে। অসমৰ বহুজন পুৰুষ-মহিলাই তেওঁলোকৰ ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতাৰ কথা বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত, বাতৰি কাকত আদিত মনোৰম ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। ধাৰাবাহিকভাৱে লিখা এনে ধৰণৰ ভ্ৰমণ কাহিনীসমূহ পিচত পুথি আকাৰত প্ৰকাশ পাইছে। কেইখনমান ভ্ৰমণ কাহিনী পুথিৰ আকাৰত লিখাও হৈছে। ভ্ৰমণ কাহিনীসমূহৰ মাজেৰে যে আমি চকুৰে নেদেখা দেশ-বিদেশৰ বহুখিনি কথা জানিব পাৰিছোঁ সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

অসমীয়া ভ্ৰমণ কাহিনীসমূহৰ ভিতৰত ইউৰোপৰ বিষয়ে লিখা ভ্ৰমণ কাহিনীৰ সংখ্যাই সৰ্বাধিক। ইউৰোপৰ ভিতৰতো গ্ৰেটব্ৰিটেইন অৰ্থাৎ লণ্ডনৰ বিষয়ে এতিয়ালৈ যিমান বিলাক ভ্ৰমণ কাহিনী ওলাইছে আন কোনো দেশৰ বিষয়ে ওলোৱা নাই। গ্ৰেটব্ৰিটেইনৰ বিষয়ে লিখা ভ্ৰমণ কাহিনীয়ে সংখ্যাধিক্য লাভ কৰাৰ কাৰণ হ'ল লণ্ডন মহানগৰীৰ লগত ভাৰতবৰ্ষৰ সম্পৰ্ক বেচি। উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে লণ্ডনলৈ অসমৰপৰা যিমান ছাত্ৰ-ছাত্ৰী যায় আন কোনো দেশলৈ নাযায়। বৰ্তমান বিদেশত থকা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ ভিতৰত লণ্ডনত থকা অসমীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সংখ্যাই সৰহ। সেই বাবে খণ্ড প্ৰবন্ধৰ উপৰিও পুথিৰ আকাৰত লিখা কেবাখনো ভ্ৰমণ কাহিনী প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া প্ৰথম ভ্ৰমণ কাহিনী জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ 'বিলাতৰ চিঠি' লণ্ডন ভ্ৰমণ সম্বন্ধেই লিখা।

লণ্ডনৰ পিচতে আমেৰিকা যুক্তৰাজ্য আৰু ৰুচদেশ সম্পৰ্কে কেবাখনো ভ্ৰমণ কাহিনী লিখা হৈছে। ৰুচদেশ আমাৰ মিত্ৰদেশ। আমেৰিকাৰ

লগতো ঘনিষ্ট সম্বন্ধ। সেইবাবে এই দুই দেশৰ বিষয়ে কেবাখনো ভ্ৰমণ কাহিনী লিখা হৈছে।

চুইজাৰলেণ্ড, ইজৰাইল, ডেনমাৰ্ক, আফগানিস্থান আদি দেশৰ বিষয়ে লিখা ভ্ৰমণ কাহিনীও কম নহয়। উক্ত দেশবোৰৰ বিষয়ে ভালেমান প্ৰবন্ধও আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰিত হৈ আছে। ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশৰ ওপৰত লিখা ভ্ৰমণ কাহিনীৰ সংখ্যা যিমান বেচি সেই হিচাবে এচিয়া মহাদেশৰ ওপৰত লিখা আৰু বিশেষকৈ দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ ওপৰত লিখা ভ্ৰমণ কাহিনীৰ সংখ্যা একেবাৰে কম, ৰাজনৈতিক সম্বন্ধ নাথাকিলেও দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ দেশসমূহৰ সাংস্কৃতিক সম্বন্ধ আন দেশতকৈ বহুতো বেচি। দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ দেশসমূহ আনহাতে আমাৰ চুবুৰীয়া দেশ। চীন, জাপান বিশ্বৰ আগশাৰীৰ দেশসমূহ সম্বন্ধে অসমীয়া সাহিত্যত তেনে কোনো ভ্ৰমণ কাহিনী নাই।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে অসমীয়া সাহিত্যত ভ্ৰমণ কাহিনীৰ জয়-যাত্ৰা সূচনা কৰিলে জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাই 'বিলাতৰ চিঠি' লিখি। পোনতে ভ্ৰমণ কাহিনীখন ছোৱা ছোৱাকৈ বেজবৰুৱা সম্পাদিত বাঁহীৰ পাতত প্ৰকাশ পাইছিল। পুথিখনিৰ পাতনিত লিখিছে—"স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বাঁহীলৈ বিলাতৰপৰা বিলাতৰ বিষয়ে দুখনমান চিঠি পঠিয়াইছিলোঁ ১৯০৯ খৃঃত। নিজৰ দেশ ভাৰতবৰ্ষ পালোঁহি সেই বছৰৰ সামৰণিৰ সময়ত। দুখনমান চিঠিৰ পাচৰ চিঠিবিলাক মোৰ ভাৰতত লিখা। এই লিখাবোৰ ১৯০৯ খৃষ্টাব্দৰপৰা ১৯১৮ লৈকে বাঁহীত মাজে মাজে ওলাইছিল। এই কিতাপখনিৰ নাম 'বিলাতৰ চিঠি আৰু কথা' দিম বুলি ভাবিছিলোঁ। কিন্তু আজিকালি মানুহৰ সময় কম। সকলো কামকে সংক্ষেপে সমাধা কৰিব খোজে। সেই দেখি কিতাপখনিৰ নাম সংক্ষেপে 'বিলাতৰ চিঠি' থলোঁ। বিলাতৰ চিঠি পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশ হয় ১৯৩৯ খৃঃত। আৱাহনৰ পাতত 'বিলাত-ভ্ৰমণ' শীৰ্ষক এলানি প্ৰবন্ধ লিখা আন এজন লিখক শ্ৰীবিকাশচন্দ্ৰ গোহাঁই। বদজনৰ 'দুই চেপ্টেম্বৰ,' 'বাইয়া কণ্ডিওচ', ডাঃ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'বিলাতত সাত মাহ'। পিচৰ সংস্কৰণৰ পুথিখনিৰ নাম 'সোণ-ৰূপ নহয় সিদেশ'। ঘনশ্যাম তালুকদাৰৰ 'গ্ৰেট ব্ৰিটেইন' আৰু শ্ৰীঅণু বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিলোঁ' (অপ্ৰকাশিত) গ্ৰেট ব্ৰিটেইনৰ বিষয়ে লিখা আন আন পুথি। জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ দৃষ্টিৰ বিলাতৰ পটভূমি প্ৰায় তিনি কুৰি বছৰ আগৰ; ইতিমধ্যে বিলাতৰ পৰিবৰ্তন হৈছে বহুখিনি। ১৮৯৫ খৃঃত পোন প্ৰথমতে বিলাতলৈ যায়। ১৯০৯ খৃঃলৈ মুঠতে তিনিবাৰ গৈছিল। বিলাতৰ চিঠিত স্বৰ্গীয় বৰুৱাই

বিলাতৰ এটি থূলমূল পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। শ্ৰীঘনশ্যাম তালুকদাৰৰ 'গ্ৰেট ব্ৰিটেন' পুথিত দেশখনৰ বিষয়ে জানিব লগীয়া সকলো বিষয়ৰে সম্ভেদ দিব পাৰিছে। বিলাতৰ খবৰ এইখন পুথিত যিমান বিস্তৃত আন কোনো এখন পুথিতে সিমান নাই। বদজনৰ 'দুই চেপ্টেম্বৰ'ত লণ্ডনৰ বিবৰণৰ লগতে বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মানৱ জীৱনৰ ওপৰত প্ৰখৰ আলোক সম্পাত বুলি কব পাৰি। সৰু-বৰ সকলো শ্ৰেণীৰ ব্যক্তিৰ সঞ্চয় কৰা বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ আভাস বদজনৰ 'দুই চেপ্টেম্বৰ' আৰু 'বাইয়া কণ্ডিওচ'ৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। ডক্টৰ গোস্বামীৰ সোণ-ৰূপ নহয় সিদেশ পুথিত বিলাতৰ বিভিন্ন সঞ্চিত অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ পাইছে। মানৱ জীৱন শিক্ষা-কৃষ্টি-কলাৰ বিষয়ে থূলমূল আভাস এটি দিবলৈ যত্নৰ ত্ৰুটি কৰা নাই। শ্ৰীঅণু বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিলোঁ' (অপ্ৰকাশিত) সূক্ষ্ম বৰ্ণনা আৰু গভীৰ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তিৰ মধুৰ সংমিশ্ৰণ। সহজ সৰল ভাষাৰ আৰু উপস্থাপন ৰীতিৰ বাবে তেওঁৰ ৰচনা অধিক আকৰ্ষণীয়। গ্ৰেট বৃটেইনক লৈ লিখা পুথিসমূহৰ কোনোখনৰ লগত কোনোখনৰ মিল নাই। বৰং প্ৰত্যেক জনেই সুকীয়া পথ অৱলম্বন কৰিছে। ডক্টৰ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'এই বন্দৰৰ আবেলি'ত লণ্ডনৰ বিৱৰণ আছে। কথা সাহিত্যিক শইকীয়াৰ ৰচনাৰাজিত চৰিত্ৰৰ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি সূক্ষ্ম। শইকীয়াৰ অসমবাণীত লিখা এই ৰচনাসমূহ এতিয়াও পুথিৰ আকাৰত ছপা হোৱা নাই। সম্প্ৰতি বিনোদ গোস্বামীয়ে অসম বাণীত লণ্ডনৰ বাতৰি শীৰ্ষক এলানি প্ৰবন্ধ লিখি আছে। ডক্টৰ দিলীপ দত্ত, শ্ৰীহীৰেন গোহাঁই আৰু শ্ৰীৰাজাবালা দাসৰ প্ৰবন্ধত লণ্ডনৰ বিষয়ে কিছু কথা জনা যায়। লণ্ডন আৰু কেম্ব্ৰিজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ শ্ৰীদত্ত আৰু শ্ৰীগোহাঁইৰ ৰচনাত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভিতৰচ'ৰাৰ কিছু সম্ভেদ পোৱা যায়।

আমেৰিকা যুক্তৰাজ্যৰ বিষয়ে লিখা প্ৰথম অসমীয়া ভ্ৰমণ-কাহিনী শ্ৰীহেম বৰুৱাৰ সাগৰ দেখিছা (১৯৫৪)। অৱশ্যে শ্ৰীহেম বৰুৱাৰ প্ৰথম ভ্ৰমণ আখ্যান 'ব্ৰহ্মদেশৰ নাটঘৰ ৰামায়ণ আখ্যান' আৰু 'সোণ বৰণীয়া দেশ : ব্ৰহ্মদেশৰ জিলিমিলি।' শ্ৰীবৰুৱাৰ সানমিহলিত সন্নিবিষ্ট উক্ত প্ৰবন্ধ দুটা ঠিক ভ্ৰমণ আখ্যান হিচাবে লিখা নাছিল। প্ৰবন্ধ দুটিৰ মাজেৰে ব্ৰহ্মদেশৰ লগত থকা নিবিড় সংস্কৃতিৰ আভাস পোৱা যায়। অসমীয়া ভ্ৰমণ কাহিনীকাৰ হিচাবে শ্ৰীহেম বৰুৱাৰ এখন সুকীয়া আসন। ৰঙা কৰবীৰ ফুল (১৯৫৯), ইজৰাইল (১৯৬৫) আৰু মেকং নৈ দেখিলোঁ (১৯৬৮) আন আন জনপ্ৰিয় ভ্ৰমণ-কাহিনী। শ্ৰীবৰুৱাৰ আন আন ভ্ৰমণ কাহিনীৰ সম্বন্ধে পিচত আলোচনা কৰিম।

'সাগৰ দেখিছা' আমেৰিকা ভ্ৰমণৰ কাহিনী যদিও প্ৰথম অধ্যায়ত যাত্ৰাৰ আৰম্ভণিৰেপৰা কেনেদৰে লণ্ডনৰ মাজেৰে গৈ ৱাশ্বিংটনত উপস্থিত হ'ল তাৰ মনোৰম বৰ্ণনা আছে। শ্ৰীবৰুৱাৰ ভ্ৰমণ কাহিনী সম্পৰ্কে ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগে লিখিছে—"বৰুৱাই মাজে মাজে কবিতাৰ ঢল তুলি বিয়নী মেলৰ দৰে আকৰ্ষক কৰি তুলিছে।" তেওঁৰ ভ্ৰমণ কাহিনী-সমূহ আকৰ্ষণীয় হোৱাৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য তেওঁৰ দৃষ্টি সদায় উদাৰ। আনহাতে কলা, সংস্কৃতি, সাহিত্য, শিক্ষা, ৰাজনীতি সকলো কথাকে উদাৰ-ভাৱে নিৰীক্ষণ কৰা দেখা গৈছে। হেম বৰুৱাৰ ভাষা সাবলীল আৰু উপস্থাপন ৰীতি আকৰ্ষণীয়।

ডক্টৰ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ অসমবাণীত প্ৰকাশিত এলানি প্ৰবন্ধত আমেৰিকা ভ্ৰমণৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা আছে। আমেৰিকাৰ ইণ্ডিয়ান বিশ্ববিদ্যা-লয়ৰ আমন্ত্ৰণ ক্ৰমে ডক্টৰ বৰুৱা আমেৰিকালৈ গৈছিল অধ্যাপনাৰ বাবে। আজীৱন শিক্ষাসেৱী এজনে অভিজ্ঞ শিক্ষকৰ দৃষ্টিৰে বিশেষকৈ 'আমেৰিকাৰ শিক্ষা জীৱনৰ ওপৰত গভীৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিব পাৰিছে। সেই বাবে ডক্টৰ বৰুৱাৰ এইলানি ৰচনাৰ মূল্য বহুত বেচি। ডক্টৰ বৰুৱাই লণ্ডন, চুইজাৰলেণ্ড, ৰাচিয়া আদি বহুতো দেশ ভ্ৰমণ কৰিছে। তেওঁৰ চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণ (১৯৪৮) অসমীয়া দ্বিতীয়খন ভ্ৰমণ কাহিনী। 'চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণ' পুথিৰো বৰ্ণনা মনোৰম। চুইজাৰলেণ্ডৰ বিষয়ে বিভিন্ন দৃষ্টিৰে নিৰীক্ষণ কৰিছে। ডক্টৰ বৰুৱাৰ আমেৰিকা ভ্ৰমণ কাহিনী পুথিৰ আকাৰত ওলোৱা নাই।

শ্ৰীমামনি গোস্বামীয়ে (ডক্টৰ গোলকচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সহধৰ্মিণী) তেওঁৰ আমেৰিকা ভ্ৰমণৰ কথা অসমবাণীত এলানি প্ৰবন্ধৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছিল। শ্ৰীমতী গোস্বামীৰ ৰচনাৰাজিত আমেৰিকাৰ সামাজিক, পাৰিবাৰিক জীৱনৰ খুতি-নাতি কথা, আচাৰ-পদ্ধতি ৰীতি-নীতিৰ সহজ সৰল বৰ্ণনা। তেওঁৰ আমেৰিকাৰ জীৱনৰ বৰ্ণনাত ক'তো অকণো কৃত্ৰিমতা নাই।

সহজ-সৰল অকপটভাৱে লিখা আন এখন ভ্ৰমণ কাহিনী ডক্টৰ প্ৰসন্ন গোস্বামীৰ 'বৈদেশিকা'। ডক্টৰ গোস্বামীৰ লেখিয়াকৈ ইমান সহজ সৰলভাৱে কোনো ধৰণৰ কৃত্ৰিমতা নথকা ভ্ৰমণ কাহিনী কোনোৱে লিখিব পৰা নাই। যাত্ৰাৰ প্ৰস্তুতিৰপৰা সকলো কথাকে বৰ্ণনা কৰিছে। আনকি নিজৰ পাৰিবাৰিক ব্যক্তিগত বিপৰ্যয়ৰ বৰ্ণনাও দিছে।

আমেৰিকা সম্পৰ্কে লিখা আন এখন উল্লেখযোগ্য ভ্ৰমণ কাহিনী শ্ৰীচন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'আমেৰিকাৰ চিঠি'। শ্ৰীশইকীয়াৰ বিদেশ ভ্ৰমণ

অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ এক দুৰ্যোগপূৰ্ণ কালছোৱাত। তেতিয়া ১৯৬৫ খৃঃৰ চেপ্টেম্বৰ মাহ, ভাৰত পাকিস্তানৰ যুদ্ধ। শ্ৰীশইকীয়া তেতিয়া সাংবাদিক, 'অসম বাতৰি'ৰ সম্পাদক। এজন সাংবাদিক ৰাজনৈতিক সচেতন ব্যক্তি হিচাবে বিদেশ ভ্ৰমণ কালছোৱাত ভাৰতবৰ্ষ সম্পৰ্কীয় বিদেশীৰ যেনে ধৰণৰ মন্তব্য আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ সন্মুখীন হব লগা হৈছিল তেওঁৰ ভ্ৰমণ কাহিনী সেই অভিজ্ঞতাৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা। শ্ৰীশইকীয়াৰ ভাষা নিমজ, বৰ্ণনা ৰসাল। তেওঁৰ ৰচনাত ভাৰতবৰ্ষ সম্পৰ্কে থকা বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰৰ বিভিন্ন ব্যক্তিৰ ধাৰণা স্পষ্ট।

গ্ৰেট ব্ৰিটেইন আৰু আমেৰিকাৰ দৰে ৰুচদেশ সম্পৰ্কে লিখা ভ্ৰমণ কাহিনীও একাধিক। ৰুচদেশ এসময়ত লৌহ আৱৰণৰ দেশ আছিল। স্বাধীনতা লাভৰ পিচত সেই লৌহ আৱৰণ আতৰ হয়। শ্ৰীহেম বৰুৱাৰ 'ৰঙা কৰবীৰ ফুল', ডক্টৰ অমলেন্দু গুহৰ 'ছোৱিয়েৎ দেশত এভুমুকি' (১৯৫৯), ডক্টৰ কনক মহন্তৰ 'বগা তৰা ৰঙা আকাশ' (১৯৬২), ৰুচ দেশ সম্বন্ধে লিখা উল্লেখযোগ্য ভ্ৰমণ কাহিনী। সমাজতান্ত্ৰিক দেশ যদিও ৰাচিয়াৰ জনগণৰ ওপৰত থকা আন এক লৌহ আৱৰণৰ ইঙ্গিত শ্ৰীহেম বৰুৱাৰ ৰচনাত প্ৰকাশ পাইছে। এইখন পুথিতো হেম বৰুৱাৰ দৃষ্টিভঙ্গী উদাৰ। ডক্টৰ গুহ আৰু ডক্টৰ মহন্তৰ পুথিত ৰুচ দেশৰ বিস্তৃত বিৱৰণ আছে। ডক্টৰ গুহৰ আন এখন পুথি 'আফগানিস্তানত এভুমুকি' (১৯৬১)। কথা সাহিত্যিক চৈয়দ আব্দুল মালিক আৰু কবি নৱকান্ত বৰুৱাই ৰুচ দেশ ভ্ৰমণ সম্বন্ধে কেবাটিও প্ৰবন্ধ লিখিছে। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ প্ৰবন্ধ এলানি। শ্ৰীবৰুৱাৰ প্ৰবন্ধ তাকৰ। মালিকৰ ৰচনাত বিভিন্ন জীৱনৰ ওপৰত আলোক সম্পাত। মালিকৰ কথনভঙ্গীও মনোৰম। বৰুৱাই তাকৰীয়া ৰচনাৰ মাজেৰে ৰুচ দেশৰ কথা জনাব পাৰিছে। শ্ৰীমতী ৰেণুকা দেৱী বৰকটকীয়েও ৰুচ ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনাৰ বিষয়ে লিখিছে।

আফগানিস্তান ভ্ৰমণৰ বিষয়ে লিখা ডক্টৰ অমলেন্দু গুহৰ 'আফগানি-স্তানত এভুমুকি' (১৯৬১) উল্লেখযোগ্য পুথি। ডক্টৰ গুহৰ পিচৰখন পুথিৰ বৰ্ণনা মনোৰম। লিখকে দুয়োখন পুথিতে বহুতো তথ্যৰ সন্ধান দিব পাৰিছে যদিও বৰ বেচি জনগণৰ কাষ চাপিব পৰা নাই। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰতিভাশালী লিখক 'বদজন'। এইজনা ছদ্মনামধাৰী প্ৰতিভা-শালী লিখক ৺যোগীন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাক আমি অকালতে হেৰুৱাব লগা হ'ল। সৰু বৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ ব্যক্তিৰ সান্নিধ্য বদজনৰ ৰচনাৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। আব্দুচ চাত্তাৰৰ আফগানিস্তান ভ্ৰমণ কাহিনী 'বিদেশত দুদিনমান'ৰ (১৯৫৮) বৰ্ণনা অনুপম। ছাত্তাৰৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰখৰ।

সংসদৰ এজন অন্যতম বিশিষ্ট সদস্য হিচাবে শ্ৰীহেম বৰুৱাই বিদেশ ভ্ৰমণৰ সুযোগ পাইছে বহুবাৰ। সেই সুযোগ তেওঁ প্ৰায়ে গ্ৰহণো কৰিছে। তেওঁৰ বিদেশ ভ্ৰমণৰ সোৱাদ অসমীয়া পাঠকে পাইছে। অৱশ্যে তেওঁৰ শেহতীয়া বিদেশ ভ্ৰমণৰ সোৱাদ নিজে নিলিখি তেওঁৰ সহযাত্ৰী সহধৰ্মিণী শ্ৰীমতী অনু বৰুৱালৈ এৰিছে। শ্ৰীমতী বৰুৱাৰ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি সূক্ষ্ম। 'দিল্লীৰ দুখুৰীয়া জীৱনৰ ছবি' সেই কথাৰ জলন্ত নিদৰ্শন। শ্ৰীমতী বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিলোঁ' অলপতে প্ৰকাশ পাব। (হেম বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিছা')। সাগৰ দেখিলোঁ শ্ৰীমতী বৰুৱাৰ লণ্ডন ভ্ৰমণৰ অনুপম কাহিনী। 'ইজৰাইল' (১৯৬৫) আৰু শেহতীয়া প্ৰকাশ 'মেকং নৈ দেখিলোঁ' (১৯৬৭) আন দুখন ভ্ৰমণ কাহিনী। আগতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে হেম বৰুৱাৰ দৃষ্টিভঙ্গী উদাৰ। 'ইজৰাইল' ভ্ৰমণত শ্ৰীবৰুৱাই অকল ডাঙৰীয়াসকলৰ লগত হোৱা সাক্ষাততে আৱদ্ধ থকা নাই। বেদুইনৰ তম্বুৰ তলত কেঁচা ঘাঁহনিৰ ওপৰত বহি চেনি আৰু গাখীৰ নাইকিয়া কফি খাই সিহঁতৰ লগত এক হৈ প্ৰকৃত জীৱন-বোধৰ পৰিচয় লবলৈ যত্ন কৰিছে। আনহাতে ইজৰাইলৰ ৰাজনৈতিক সাংস্কৃতিক আদি বিভিন্ন দিশৰ কথা উল্লেখ কৰিবলৈকো পাহৰা নাই। 'মেকং নৈ দেখিলোঁ' দক্ষিণ পূব এচিয়াৰ 'টাইলেণ্ড' 'কেম্বোডিয়া' 'লাওচ' 'মালয়েছিয়া' আৰু চিঙ্গাপুৰ এই পাঁচখন দেশৰ ভ্ৰমণ কাহিনী। আমি আগেয়ে উল্লেখ কৰিছোঁ যে ইউৰোপ আমেৰিকা আদি মহাদেশৰ ৰাষ্ট্ৰসমূহৰ বিষয়ে আমি যিমান জানো আমাৰ চুবুৰীয়া এচিয়াৰ দেশসমূহৰ বিষয়ে সিমান নাজানো। অথচ দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ দেশসমূহৰ লগত সাংস্কৃতিক সম্বন্ধ বহুত বেচি। হেম বৰুৱাৰ শেহতীয়া ভ্ৰমণ কাহিনীখনত উক্ত দেশসমূহৰ এটি থূল মূল আভাস দিব পাৰিছে। তেওঁৰ আন আন পুথি কেইখনৰ তুলনাত শেহতীয়া পুথিখন বহুত বেচি তথ্যপূৰ্ণ আৰু মনোগ্ৰাহী। উক্ত দেশসমূহৰ লগত থকা সাংস্কৃতিক সম্বন্ধৰ কথাই পুথিখনিৰ গুৰুত্ব আৰু বঢ়াইছে। অৱশ্যে এই ক্ষুদ্ৰ নিবন্ধৰ মাজত সেই কথাৰ বহল আলোচনা সম্ভৱ নহয়। হেম বৰুৱাৰ ভ্ৰমণ কাহিনীসমূহে আমাক বিভিন্ন দেশৰ বিষয়ে খবচি মাৰি জানিবলৈ সহজ কৰি তুলিছে। তেওঁৰ ভাষা সাৱলীল বৰ্ণনা ভঙ্গী ৰসাল, দৃষ্টিভঙ্গী উদাৰ অথচ সুষম। আনহাতে ৰচনাৰাজি তথ্য বহুল। শ্ৰীহেম বৰুৱা সম্বন্ধে এষাৰ মন্তব্য শুনা যায়—তেওঁ হেনো নিজৰ কথা বেচিকৈ লিখে। দাৰ্শনিক প্ৰৱৰ নিটছেইৰ উদ্ধৃতিৰে তাৰ উত্তৰ তেওঁ ইজৰাইলৰ পাতনিত লিখিছে—"নিজৰ কথা কবলৈ থকা সত্বেও যিজনে নকয়, সেইজনতকৈ আৰু ডাঙৰ ভণ্ড

পৃথিৱীত নাই।" সাধাৰণ পাঠক হিচাবে আমিও কওঁ শ্ৰীহেম বৰুৱাই যেন তেনেকুৱা ভণ্ডামিৰ আশ্ৰয় নলয়।

শ্ৰীধৰ্মদত্ত শৰ্মাৰ 'ডেনমাৰ্ক' আন এখন উল্লেখযোগ্য ভ্ৰমণ কাহিনী। শ্ৰীশৰ্মাৰ পুথিত ডেনমাৰ্কৰ বৰ্ণনা ৰসাল। শ্ৰীশৰ্মাৰ চুয়েজখালৰ বৰ্ণনাও অনুপম। চুয়েজখালৰ বৰ্ণনা 'বিলাতৰ চিঠি' 'বৈদেশিকা' আদি পুথিতো আছে। ডক্টৰ ললিত বৰুৱাৰ 'ইউৰোপৰ বাটত', শ্ৰীজ্ঞানবালা দেবীৰ 'আকাশ পথেদি বিদেশলৈ' আন দুখনি ভ্ৰমণ-কাহিনী। শ্ৰীধৰণীধৰ বসুমতাৰীৰ 'আন্দামান নিকোবৰ' দ্বীপপুঞ্জৰ ভ্ৰমণ-কাহিনী, ডক্টৰ কমলা ৰায়ৰ ফৰাচী বৃটেনীৰ শ্যামলী উপকূলত শ্ৰীদিলীপ শৰ্মাৰ 'চীন ভ্ৰমণ' শ্ৰীযতীন গোস্বামীৰ 'নেপাল ভ্ৰমণ' শ্ৰীহৰেকৃষ্ণ বৰ্মনৰ 'জাপান ভ্ৰমণ' আন আন উল্লেখযোগ্য ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত।

অসমৰ কেবাজনো লিখকৰ ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইত কৰা ভ্ৰমণ, বৃত্তান্তৰ কাহিনী আছে। স্বৰ্গীয় হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ 'ভাৰত ভ্ৰমণ' খগেন্দ্ৰ নাথ দাসৰ 'ভাৰত দৰ্শন', শ্ৰীমতী সুব্ৰতা বৰুৱাৰ 'হিমতীৰ্থ' 'বদ্ৰিনাথ' উল্লেখ যোগ্য পুথি। শ্ৰীহেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাৰ 'কাবেৰীৰ পাৰে পাৰে', শ্ৰীলীলা গগৈৰ 'সীমান্তৰ মাটি আৰু মানুহ' দুখনি অনুপম ভ্ৰমণ-কাহিনী। শ্ৰীশৰ্মাৰ দক্ষিণ ভাৰত ভ্ৰমণ কাহিনী, কাবেৰীৰ পাৰে পাৰে এহাতে ৰসাল বৰ্ণনা আনহাতে তথ্যবহুল। শ্ৰীগগৈৰ 'সীমান্তৰ মাটি আৰু মানুহ' নেফা অঞ্চলৰ ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপে শ্ৰীগগৈয়ে কৰা ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত তেওঁৰ পুথিখনিৰ প্ৰধান উপজীৱ্য। শ্ৰীগগৈৰ পুথিত নেফা অঞ্চলৰ লগত থকা সাংস্কৃতিক সম্বন্ধৰ কথাও বৰ্ণনা কৰিছে।

অসমীয়া ভ্ৰমণ সাহিত্যৰ বিকাশৰ ইতিহাস দীঘলীয়া নহয় যদিও ভৱিষ্যৎ যে উজ্জ্বল সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। সম্প্ৰতি বিদেশলৈ যোৱা শিক্ষাৰ্থীসকলে ভ্ৰমণ সাহিত্যত অৰিহণা যোগালে অসমীয়া ভ্ৰমণ সাহিত্যৰ ভঁৰাল যে চহকী হব সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

এইখিনিতে এষাৰ কথা উল্লেখ নকৰিলে আমাৰ প্ৰবন্ধ অসম্পূৰ্ণ হব। বছৰি অসম দেশৰপৰা অসংখ্য মুছলমান ধৰ্মাৱলম্বী ব্যক্তি হজ কৰিবলৈ মক্কালৈ যায়। ডক্টৰ নূৰুল হুদাৰ 'পবিত্ৰ হজৰ কথা'ৰ বাহিৰে এনে ধৰণৰ ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত আমাৰ চকুত পৰা নাই। হজ যাত্ৰীসকলে সহজতে তেওঁলোকৰ যাত্ৰাৰ মনোৰম বৰ্ণনাৰে আমাৰ ভ্ৰমণ সাহিত্য চহকী কৰিব পাৰে।

চুবুৰীয়া বঙ্গদেশ ভ্ৰমণ সাহিত্যও চহকী সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে যাত্ৰী, পথে সঞ্চয়, য়ুৰোপ যাত্ৰীৰ ডাইৰী, জাপান যাত্ৰী, ৰাচিয়াৰ চিঠি আদি এলানি ভ্ৰমণ বৃত্তান্তৰে বঙালী সাহিত্য চহকী কৰি গৈছে। তাৰাশঙ্কৰৰ 'চীন ভ্ৰমণ', মনোজ বসুৰ 'চীন দেখে এলাম', ডঃ সুনীতি চট্টোপাধ্যায়ৰ 'দ্বীপময় ভাৰত', দিলীপ ৰায়ৰ 'দেশে দেশে চলি উৰে', অন্নদা শঙ্কৰ ৰায়ৰ 'পথে প্ৰবাসী', জাপানে, অতুল গুপ্তৰ 'নদী পথে' (ব্ৰহ্মপুত্ৰ ভ্ৰমণ) মনোৰম ভ্ৰমণ কাহিনী।

॥ দ্বিতীয় খণ্ড ॥

ডি, এইচ্, লৰেন্স্ আৰু আধুনিক মানবতা

হীৰেন গোহাঁই

"As a novelist, I feel it is the change inside the individual which is my real concern. The great social change interests me and troubles me, but it is not my field. I know a change is coming— I know we must have a more generous, more human system based on life values and not the money values. But what steps to take I don't know" (*The State of Funk : Selected Essays of D. H. Lawrence*).

জহকালি শেষ হওঁ হওঁ হৈছে। মানুহৰ ঘৰৰ বাগিচাৰ পৰা নৈৰ দঁতিৰ বননিলৈ লাহে লাহে ফুলৰ সময় উকলি ফলৰ সময় আহিছে। এতিয়াও বিলাতৰ ৰ'দালি দিনবোৰ শেষ হোৱা নাই। দুপৰীয়া, ভাটিবেলা বা গধুলি গ্ৰাণ্টা বা কেম নদীৰ পাৰত অকলে ফুৰিবলৈ গ'লে চকুত পৰে হালে হালে প্ৰেমোন্মত্ত যুৱক-যুৱতী, কিশোৰ-কিশোৰী। সুন্দৰ নিটোল স্বাস্থ্য— সিহঁতৰ দেহত, চকুমুখত ভোক-দুখ বা অশান্তিৰ সঁচমাত্ৰ নাই। ঘনিষ্ঠ আলিংগনতে সিহঁত সন্তুষ্ট নহয়। বাইজৰ চকুৰ আগতে বিবিধ কামকেলিৰ ৰং-ৰহইচত মজি যাবলৈ ইহঁতৰ সংকোচ নাই অকণো। প্ৰথমতে খং উঠে— ঘৃণা ওপজে। এনে এখন ৰাজহুৱা প্ৰদৰ্শনী পাতিবলৈ ইহঁতক পাইছে কিহে? আকৌ ভাবোঁ।—ইহঁতৰ বয়স কম, বুজন বয়স পালেই এনে ধেমালি এৰি যথাৰ্থ মিলনৰ কথা ভাবিব: ইহঁতৰ অতীত পাতল, ভবিষ্যৎ অনিৰ্দ্দিষ্ট, বৰ্ত্তমানৰ সকলো স্বাধীনতা ইহঁতে উপভোগ নকৰিব কেলেই? কেতিয়াবা ভয় হয় যে যৌবনৰ প্ৰথম অংক শেষ হোৱাৰ লগে লগে মোৰ নৈতিকতাই দৈহিক ঈৰ্ষাৰ ওপৰত দীঘল বোৰ্খা টানিছে! কিন্তু লাহে লাহে সেইবোৰ ব্যাখ্যাৰ বিষয়ে মোৰ ক্ৰমাৎ সন্দেহ ঘন হৈ আহিছে। বিলাতপ্ৰবাসী অন্যান্য ভাৰতীয় যুৱকৰ দৰে নাৰীসংগৰ পৰা ময়ো বঞ্চিত হোৱা নাই। নানা তাপমাত্ৰাৰ প্ৰেমৰ অভিজ্ঞতা মোৰো হৈছে: বিশেষকৈ যেহেতু বিদেশী চেহেৰাৰ আকৰ্ষণ ইয়াৰ নাৰীৰ মাজত প্ৰবল! কিন্তু যেতিয়া ভাবোঁ যে আমাৰ জগৎখনৰ উত্তৰাধিকাৰী সকলে হয়তো এইদৰেই অতীতৰ শিকলিৰ পৰা মুক্তি বিচাৰিব, তেতিয়া বিশেষ স্বস্তি অনুভৱ নকৰোঁ। আজি দুবছৰৰো অধিক কাল ইয়াত থাকিলোঁ।—বুজিলোঁ। ইয়াৰ সমাজ ব্যৱস্থা আমাৰ দেশতকৈ বহুবিষয়ত বেলেগ, আৰু ইয়াৰ ব্যক্তিস্বাধীনতাৰ নানা অভিব্যক্তি বহুক্ষেত্ৰত সনাতন সমাজৰ আগন্তুকৰ বাবে আতংক আৰু হাবিয়াসৰ বস্তু। এই উপলব্ধিও গভীৰ হৈছে যে বৰ্ত্তমান য়ুৰোপৰ সমাজ আৰু সভ্যতাত যিবোৰ নতুন নতুন লক্ষণ দেখা গৈছে সি নিশ্চয় অদূৰ ভবিষ্যতে আমাৰ সমাজতো ফুটি উঠিব। পৃথিবীৰ কোনো দেশেই তথাকথিত শিল্পকেন্দ্ৰিক সমাজৰ (Industrial Society)

ৰ সাংস্কৃতিক পৰিণামৰ পৰা সাৰিব নোৱাৰে —গতিকে ৱৰোপৰ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ ইতিহাস যিয়েই নহওক লাগে, ইয়াৰ আধুনিক ফেশ্যন্ আৰু দস্তৰ ভাৰততো কিছুদূৰ সদৰী হোৱাটো অৱশ্যম্ভাৱী।

সংৰক্ষণশীল ভদ্ৰলোকসকলে নিশ্চয় মোৰ এনে প্ৰতিক্ৰিয়াত বিশেষ স্বস্তি আৰু আনন্দ অনুভৱ কৰিব। তেওঁলোকে যুক্তি দিব যে যৌন কামনাৰ প্ৰকাশ্য আৰু অবাধ প্ৰকাশ সমাজ, সভ্যতা আৰু মানৱতাৰ পক্ষেই প্ৰলয়ংকৰ। কিন্তু যেহেতু আদিৰ দুৰ্দ্দিনত পেটৰ ভাতমুঠিৰ সংস্থানৰ বাবেই শিক্ষা-দীক্ষা চাকৰি-বাকৰিৰ অভিযানত ঘৰৰ জীয়ৰী-বোৱাৰীক মেলি নিদি উপায় নাই, সেইবাবে পশ্চিমৰ এই হাৱাৰ পৰা আমাৰ দেশৰ পুৰুষ-নাৰী উভয়কে আমাৰ প্ৰাচীন শাস্ত্ৰ মুখস্থ কৰাই বীজাণুমুক্ত কৰিব লাগিব! আৰু বিশেষকৈ লৰন্স্ প্ৰমুখ্যে যৌন কামনাৰ প্ৰকাশ্য বৰ্ণনাত পাৰদৰ্শী সকলো লেখককেই আমাৰ সনাতন পবিত্ৰতাৰ প্ৰাঙ্গণৰ পৰা বহিস্কাৰ কৰাটো আমাৰ আশু কৰ্ত্তব্য!! এই সংৰক্ষণী মনোবৃত্তিৰ বিৰুদ্ধে অসমীয়া সাহিত্যত যি বিদ্ৰোহ বৰ্ত্তমান দেখা গৈছে তাকো স্বাগতম্ জনাবলৈ অসুবিধা। বহু গল্প আৰু উপন্যাস সংৰক্ষণশীল আক্ৰমণৰ পৰা প্ৰবল আবেগ আৰু উত্তেজনাৰে আমাৰ বিদ্ৰোহী পঢ়ুৱৈ আৰু সমালোচকে উদ্ধাৰ কৰিছে—সেইবোৰ ভাল গল্প বা ভাল উপন্যাস বুলি নহয়, সেইবোৰত যৌনকামনাৰ "মুক্ত প্ৰকাশ" ঘটিছে বুলিহে। এওঁলোকৰ কোনো কোনোৱে তেওঁলোকৰ আলোচনীত চিনেমাৰ নগ্ন চিত্ৰতাৰকাৰ দেহসৌষ্ঠৱ প্ৰচাৰ কৰা দেখা যায়, সম্ভৱতঃ ৰুগ্ন মানৱতাৰ সঞ্জীৱনীসুধা স্বৰূপে। "নিৰ্লজ্জ! উলংগ! ৰুচিহীন।" : এদলে সভয়ে চিঞৰিছে। আন এদলে উল্লাস আৰু প্ৰতিহিংসাত হাতভৰি জোঁকাৰি আৰু কাণতালমৰা চিঞৰত তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিছে: 'মুক্ত! প্ৰাকৃত! নিৰ্ভীক!"

কিন্তু সৎসাহিত্যৰ সততা আৰু সত্য এনে চিঞৰবাখৰেৰে প্ৰমাণ কৰিব নোৱাৰি। তাৰ বাবে লাগিব একাধাৰে সজীৱ আৰু গতিশীল অনভুতি আৰু ধৈৰ্য্যশীল মনোনিবেশ। আমাৰ বিদ্ৰোহী দলে সেইবোৰ গুণৰ পৰিচয় সঘনে দিছে বুলি বিশ্বাস নহয়। মানৱজীৱনৰ বিষয়ে পূৰ্ণাঙ্গ সত্য অকুণ্ঠ আৰু অবিচলিতভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সাহিত্যিকৰ নিশ্চয় অধিকাৰ আছে-অধিকাৰেই নহয়, দায়িত্বও। কাৰণ সমাজৰ সংৰক্ষণৰ দাবীত একালৰ জীৱন্ত সত্য প্ৰায়েই অন্ধ অভ্যাসত পৰিণত হয়। এনে প্ৰস্তৰীভূত সমাজে প্ৰত্যেক ব্যক্তিকে অৰ্দ্ধচেতন যন্ত্ৰত ৰূপান্তৰিত কৰিবলৈ অহৰহ চেষ্টা কৰে। প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ অস্থি মজ্জা, শিৰাই শিৰাই, হৃদয় আৰু মগজুত আত্মাৰ যিবোৰ অভিনৱ সম্ভাৱনাৰ উন্মেষ হয় সেইবোৰ নিধন কৰিবলৈ সমাজে প্ৰত্যেককে আত্মপ্ৰবঞ্চনা আৰু আত্মনিগ্ৰহৰ নানা কৌশল আৰু উপায় সৰবৰাহ কৰে—যাতে ৰুদ্ধশ্বাসে নীতিনিয়মৰ ঠেক আলিবাটত কোনো-ক্ৰমে খোজ দি, নানাধৰণৰ অদ্ভূত ফাঁকিফুকা আৰু আয়োজনতে সদাব্যস্ত। আনহাতে এনে শাসন-অনুশাসনৰ শিকলি যিমানেই কঠোৰ হয়, সিমানেই

নিগৃহীত, নিপীড়িত মানবাত্মাৰ যন্ত্ৰণা আৰু অশান্তি বাঢ়ে—আৰু সেই বৰ্দ্ধমান যন্ত্ৰনাই এদিন বিদ্ৰোহৰ তাণ্ডৱ ৰূপ ধাৰণ কৰে। এনে সামাজিক বিদ্ৰোহৰ সকলো প্ৰকাশেই পূৰ্ণাঙ্গ আৰু সুস্থ মানৱতাৰ অনকূল নহয়। অত্যাধিক প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু প্ৰতিহিংসাৰ তাড়নাত এনেক্ষণত বহুত উন্মাদ আবেগ আৰু মনোভাৱ ভূতপ্ৰেতৰ দৰে অতীতৰ শ্মশানত উদয় হয়হি। কিন্তু তেনে সংকট অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পন্ন আৰু সচেতন লেখকৰ বাবে ৰণভেৰীৰ আহবানৰ দৰে: তাৰ নৈৰাজ্যৰ মাজতো স্বতস্ফুৰ্ত্ত অথচ সৃষ্টিক্ষম মানৱতাৰ নানা সম্ভাৱনা আৱিস্কাৰ কৰি তেওঁলোকে আপোন প্ৰতিভা সাৱ্যস্ত কৰে। আন কাৰো বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ থাকিলেও লৰন্সৰ বিষয়ে নিঃসংকোচে এই মন্তব্য কৰিব পাৰি।

আমাৰ সকলো সমস্যাৰ সোনপটীয়া সমাধান যে লৰন্সে আমাৰ হাতৰ মুঠিলৈ আনি দিব পাৰে তেনে ধাৰণা অৱশ্যে ভ্ৰান্ত। লৰন্সৰ নিজৰ ভাষাতে তেওঁৰ ৰচনাৱলীক এক জীৱনজোৰা নিৰ্ম্মম তীৰ্থযাত্ৰাৰ (Savage pilgrimage) বিভিন্ন তীৰ্থস্থান বুলিব পাৰি। লৰন্সে (১৮৮৫—১৯৩০) বুজিছিল যে যৌনকামনাৰ প্ৰতি মধ্যবিত্ত পাশ্চাত্য সমাজৰ ভয়—আৰু তাৰ অবদমনৰ বাবে সেই সমাজৰ অশ্ৰান্ত অবিৰত যুদ্ধযাত্ৰা—এক বিকৃত সভ্যতাৰ পৰিণতি : তাৰ গৰ্ভত জন্ম হয় এক বিকলাঙ্গ মানৱজীৱন। ই থুৰুপ যে ইতিমধ্যে যৌন অবদমনৰ বিৰুদ্ধে কলাসাহিত্যবিজ্ঞানৰ নানা প্ৰান্তত প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু বিদ্ৰোহ আৰম্ভ হৈছিল। নৃতত্ত্ববিদ সকলে ভয়ে ভয়ে অন্যান্য সমাজৰ বিভিন্ন যৌন আচাৰ-নীতি বাইজৰ আগত দাঙি ধৰিছিল। ইতিমধ্যেই Havelock Ellis এ তেওঁৰ যুগান্তকাৰী গৱেষণাৰ সিদ্ধান্ত সমূহ প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। বিজ্ঞানৰ ফালৰ পৰা ফ্ৰয়ডে যৌন-প্ৰবৃত্তিৰ অনুসন্ধান আৰু আলোচনালৈ আনিছিল এক অভিনৱ seriousness. অৱশ্যে বিজ্ঞান বা তথ্যসন্ধানৰ পৰা বোটলা খৰৰ গল্পৰ আকাৰত সজাই প্ৰকাশ কৰা মানুহ নাছিল লৰন্স্। তেওঁৰ একান্ত ব্যক্তিগত, নিৰ্ভীক, নিৰ্ম্মম অথচ সংবেদনশীল আৰু সহৃদয় অন্বেষণৰ সাক্ষ্য তেওঁৰ গল্প-উপন্যাসত বিস্তৃত। আনৰ মতামত শুনিবলৈ, আনৰ লগত আলোচনা কৰিবলৈ লৰন্সৰ আগ্ৰহৰ অভাৱ নাছিল—কিন্তু নিজৰ একান্ত আপোন অভিজ্ঞতাৰ কষটি শিলত পৰীক্ষা নকৰাকৈ কোনো কথাই গ্ৰহণ নকৰিছিল তেওঁ। তেওঁৰ এই অভিযানৰ ফলাফল যে নিৰ্বিশেষে সুস্থ বা বিকাৰমুক্ত —এই দাবী মই নকৰোঁ। বিশেষকৈ Kangaroo আৰু The plumed serpent উপন্যাসৰ কেছিই ৰহস্যবাদী প্ৰলাপ কোনো সত্যনিষ্ঠ লোকৰে আদৰণীয় নহব। আৰু নকৈ নোৱাৰি যে নিজৰ মতামত এক মন্ত্ৰৰ দৰে গহীন আৰু উদ্দীপনাময় গদ্যত ঘোষণা কৰাৰ ক্ষমতা আছিল লৰন্সৰ। তেনে-ধৰণৰ গদ্য—নিৰ্বোধ আৰু অলস পাঠকৰ বাবে বিপজ্জনক—যেনে Lady bird নামৰ গল্পত Count Dionysৰ উদাত্ত আৰু উদ্দীপ্ত বাগ্মিতা। আনহাতে অতিবুদ্ধিমানৰ বাবেও লৰন্সৰ বক্তব্য প্ৰায়ে অস্বচ্ছ বা অনা-কষণীয়—সি অতিবুদ্ধিমানৰ কামপ্ৰবৃত্তিৰ প্ৰতি অস্বাভাৱিক ভীতিৰ বাবেই

হওক, মইমতীয়া দম্ভৰ বাবেই হওক বা পাণ্ডিত্যৰ হেঁচাত সহজ জীৱনৰ পাপৰি পুৰণা কিতাপৰ মাজত দেখা বিবৰ্ণ আৰু কৰুণ তুলাপাতলৈ মৰহি যোৱা বাবেই হওক। বাৰ্ট্ৰাণ্ড ৰাছে'ল আৰু টি, এছ এলিয়টৰ দৰে নমস্য তীক্ষ্ণধী লোকেও মৃত্যুৰ পিছতো লৰন্সৰ প্ৰতিভাক স্বীকৃতি দিবলৈ বিশেষ উৎসুক নাছিল। আনহাতে শ্ৰদ্ধেয় সমালোচক F. R. Leavis — যাৰ সমালোচনাৰ অধ্যয়নবিনে লৰন্সৰ প্ৰতিভাৰ সমৃদ্ধি আৰু তীক্ষ্ণ ধাৰ হৃদয়ঙ্গম কৰা অসম্ভৱপ্ৰায় — লৰন্সৰ এনে দুৰ্ঘোৰ শিষ্য আৰু অনুগামী, যে সম্যক বিচাৰৰ বাবে তেওঁৰ ওপৰতো সম্পূৰ্ণ ভৰসা কৰিব নোৱাৰি।

বৰ্ত্তমান প্ৰবন্ধত লৰন্সৰ গল্প বা উপন্যাস সম্পৰ্কে মই আলোচনা নকৰোঁ। তেওঁৰ ৰচনা এনে ব্যাপক আৰু বহুমুখী আৰু তেওঁৰ সাৰ্থক সৃষ্টিৰ কল্পলোক এনে concrete আৰু জটিল, যে তেনে আলোচনাই অনায়াসে এখন বিপুল আৰু সম্ভৱতঃ অপাঠ্য গ্ৰন্থৰ ৰূপ লব। ইয়াত মই লৰন্সৰ নানা প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ আৰু tractত ফুটি উঠা তেওঁৰ "জীৱন-দৰ্শন" সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব খোজোঁ। অৱশ্যে এনেধৰণৰ ৰচনাৰ দাবীৰ লগত লৰন্সৰ বহুদৰ্শী প্ৰজ্ঞা আৰু চেতনা খাপ নেখায়। সেয়ে তেওঁৰ এনে ৰচনাত স্ববিৰোধ প্ৰচুৰ, আৰু তেওঁৰ গদ্যৰ সজীৱতা যদি পোনপটীয়া উপলব্ধিৰ বাবে অভিনৱ উপকৰণ, তত্ৰাচ সি পাঠকৰ লগত যোগাযোগৰ বাবে সদায় যথেষ্ট নহয়। তথাপি এনে আলোচনাৰো মূল্য আছে যেহেতু লৰন্সৰ কলাকৌশলে আৰু আধুনিক পাঠকৰ যুক্তিৰ প্ৰতি অশ্ৰদ্ধাই প্ৰায়ে অত্যন্ত সীমিত আৰু বিকাৰগ্ৰস্ত ভাবধাৰাকো মুক্তিৰ নতুন মন্ত্ৰ হিচাবে স্থাপিত কৰিব পাৰে। বিশেষকৈ Leavis ৰ দৰে যদি তেওঁৰ সূত্ৰজাতীয় ৰচনাৰ পৰা তেওঁৰ গল্প উপন্যাসক সম্পূৰ্ণ বিশিষ্ট কৰি চাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হয়।

ইতিমধ্যেই প্ৰকাশ্য শাৰীৰিক নগ্নতা আৰু প্ৰকাশ্য যৌনকেলি সম্পৰ্কে মোৰ সংশয় উল্লেখ কৰিছোঁ। পোনচাটেই কোৱা ভাল যে এনে লক্ষণৰ মাজত লৰন্সৰ ঐকান্তিকতা বা মোহমুক্ত স্বতস্ফুৰ্ত জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি ফুটি উঠা নাই। বৰং যান্ত্ৰিক শ্ৰমত জুৰুলা আৰু যান্ত্ৰিক জীৱনত অশান্ত মানুহৰ বাবে ধুৰন্ধৰ ব্যৱসায়ীচক্ৰই প্ৰস্তুত কৰা আমোদ আৰু বিলাস হিচাবেই উক্ত লক্ষণবোৰ ধৰিব পাৰি। একালত অসমৰ গাঁৱেভুঁঞে কানিয়ে যিদৰে এজাতি পৰাস্ত আৰু পৰিশ্ৰান্ত মানুহৰ গৌৰৱবোধ, আত্মপ্ৰত্যয় আৰু মানবীয় মৰ্যাদা হ্ৰাস কৰিছিল, সেইদৰে এই ধৰণৰ কায়দা কানুন প্ৰচলন কৰি ব্যৱসায়ীচক্ৰই বৰ্ত্তমান সভ্যতাৰ প্ৰতি বীতৰাগ আৰু বিক্ষুব্ধ হেজাৰ-বিজাৰ মানুহৰ স্বাভাৱিক বিদ্ৰোহী মনোভাৱ নিৰ্ম্মূল কৰিবলৈ চক্ৰান্ত কৰা বুলি মোৰ ঘোৰ সন্দেহ হয়। বৰ্ত্তমান লণ্ডন চহৰত কাঠফুলাৰ দৰে অজস্ৰ Strip Tease Club : তাত এজনী এজনীকৈ ছোৱালী নামি যান্ত্ৰিক লয়লাস কৰি উত্তেজক সংগীতৰ তালে তালে নিৰ্বিকাৰ ভাবলেশহীন মুখেৰে গাৰ বসন এপদ এপদকৈ খুলি পেলায়, আৰু দলেদলে ডেকা আৰু বুঢ়াই খাওঁ খাওঁ মূৰ্ত্তি ধৰি ট-টকৈ চাই ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা কটাই দিয়ে। কোনো কোনো "অভিজাত" ৰেষ্টৰাঁত" প্ৰায়নগ্ন পৰিচাৰিকাই গ্ৰাহকক আলপৈচান ধৰেহি। বিজ্ঞাপন, খবৰকাগজ আৰু নানা বিচিত্ৰ মাধ্যমত প্ৰচণ্ড efficiency আৰু প্ৰবল Monotonyৰে নগ্ন নাৰীদেহৰ সকলো সম্ভৱপৰ উত্তেজনাকে অহৰ্নিশে exploit কৰা হৈছে। বাটেঘাটে এই যন্ত্ৰবৎ, standardized যৌনতাৰ নানা নিদৰ্শন দেখি মাজে মাজে লৰন্সৰ স্মৃতিৰ প্ৰতি সকৰুণ শ্ৰদ্ধা ওপজে। সমস্ত শৰীৰ ঢাকি ৰখা ধনতান্ত্ৰিক "ভদ্ৰতা"ৰ ঠাই যেনিবা বিবস্ত্ৰ ধনতান্ত্ৰিক "নগ্নতা"ই আৰু তথাকথিত স্বাধীনতাই অধিকাৰ কৰিলেই— এনে "বিপ্লৱ"ত উল্লসিত হ'ব কোন? কিছুমান বেপাৰী আৰু সিহঁতৰ জালত সহজে ধৰা দিবলৈ ৰাজী এপাল নৰৰূপী ভেড়া। মোৰ বিশ্বাস যে মানৱতাৰ পৰা যান্ত্ৰিকতালৈ অবনতিৰ ই অন্যতম লক্ষণ। অসমৰ কোনো প্ৰগতিশীল লোকে ভাবিব পাৰে যে এনে বিপ্লৱ মুক্তিৰ পূৰ্বাহ্ন— কিন্তু লৰন্সৰ ভাবধাৰা অনুসৰণ কৰিলে তাক নতুন দাসত্বৰ গোপন আয়োজন হিচাবেহে ধৰিব লাগিব।

লৰন্সে নিজে সেই শব্দটো ব্যৱহাৰ নকৰিলেও অনায়াসে সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি যে লৰন্সৰ বাবে বৰ্ত্তমান সভ্যতাৰ সংকট মানৱাত্মাৰ আত্ম-নিৰ্বাসন (alienation): যন্ত্ৰযুগে প্ৰস্তুত কৰা এক অভিনৱ আৰু ভয়াবহ অবিদ্যা। ইতিহাসৰ অনুসন্ধানত লৰন্স সদায় উতনুৱা, আৰু তেওঁৰ বহু ঐতিহাসিক ব্যাখ্যা হাস্যকৰ ভাবে কাল্পনিক। কিন্তু মাৰ্কস্, জিম্মেল (Georg Simmel), বেৰ্গছঁ (Henry Bergson), লুকাকস্ (George Lukacs), ছাৰ্ত (Jean Paul Sartre) আদি বহু নমস্য সন্ধানীৰ সিদ্ধান্তৰ লগত লৰন্সৰ ধ্যান-ধাৰণা বহু বিন্দুত মিলি গৈছে। (নীৎছে'ৰ সিদ্ধান্তৰ লগত লৰন্সৰ ধ্যান-ধাৰণা বহু বিন্দুত মিলি গৈছে। (নীৎছে'ৰ নামো এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি)। এই কাৰণেই অন্ততঃ আধুনিক মানৱতাৰ সংকটৰ এক সূক্ষ্মপৰ্য্যবেক্ষক আৰু অনুসন্ধানী হিচাবে লৰন্সৰ নিবন্ধাৱলী অধ্যয়ন কৰিব পাৰি।

লৰন্সৰ বিশ্বাস যে ৱৰোপত যন্ত্ৰযুগে গঢ় দিয়া মানুহবোৰ নিষ্প্ৰাণ পুতলা। সিহঁত আত্মকেন্দ্ৰিক অথচ আত্মাবিহীন। প্ৰত্যেক ব্যক্তিয়েই আত্মকেন্দ্ৰিক, প্ৰকৃতি আৰু অন্যান্য মানুহৰ লগত সহজ আৰু গভীৰ সম্পৰ্ক স্থাপনত হয় অনিচ্ছুক নহয় অসমৰ্থ। সিহঁতৰ আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ কেন্দ্ৰ হৈছে মানৱসত্তাৰ এক উপৰুৱা শক্তি—will. এই willৰ জৰীয়তে প্ৰত্যেকেই কিছুমান দৈহিক অভ্যাস আৰু কেতবোৰ অনমনীয় (rigid) আৰু অমানুষিক ধাৰণা (ideas) একত্ৰ কৰি নিজকে "চালু" ৰাখে। বেলেগ বেলেগ ঠাইত লৰন্সে এই কলিযুগৰ সূচনাৰ বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ ব্যাখ্যা দিছে—কিছুমান অন্তৰ্ভেদী, কিছুমান অসাৰ। কিন্তু তেওঁৰ এটা বিশ্বাস আছিল স্থায়ী আৰু অপৰিবৰ্ত্তনীয়: সি হ'ল বৰ্ত্তমান সভ্যতাত Moneyৰ ৰাজত্ব। জীৱনৰ সকলো শক্তি আৰু অৱদানকে আধুনিক মধ্যবিত্তই সন্মোহিত মানুহৰ দৰে অৰ্থসঞ্চয় আৰু অৰ্থোপাৰ্জনত

খৰচ করে। জীৱনৰ সকলো "উপভোগ্য" বস্তুৱেই হাটবজাৰৰ বিকা-কিনাৰ বস্তু—মাৰ্কসৰ ভাষাত " Commodity "! এনে সমাজত মানুহৰ স্বাভাৱিক জীৱন হৈ পৰে বিকৃত, বিকাৰগ্ৰস্ত, খুন্ন। আৰু যেহেতু স্বাভাৱিক মানুহৰ প্ৰাণশক্তিৰ উৎস যৌনশক্তি—এই সভ্যতাৰ আপ্ৰাণ প্ৰয়াস হ'ল সেই যৌনশক্তিৰ সকলো সম্ভাব্য বিকাশৰ অৱৰোধ বা অন্ততঃ শাসন: যাতে সিও কালক্ৰমত " Commodity "ৰ শাৰীত পৰে। এই যৌনশক্তিৰ যোৱতী সুঁতীয়েহে মানুহৰ সৃষ্টিশীলতা অনুপ্ৰাণিত কৰিব পাৰে —ইয়েই অন্যান্য মানুহৰ লগত সহজ-সুন্দৰ যোগাযোগ স্থাপন আৰু ৰক্ষা কৰে। কিন্তু বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ উৎপাদন আৰু লক্ষ্য মানৱতা নহয়, ব্যক্তিত্বহে (personality)। এই ব্যক্তিত্বই এক অন্ধ, অমানুষিক ইচ্ছাশক্তিৰ (will) যৌনশক্তিৰ মুক্ত, ছন্দায়িত প্ৰবাহত বাধা দিয়ে, আৰু তাৰ ওপৰত গঢ়ি তোলে এক ঠুনুকা কঠিন আৰু স্থাণু মন—"(mental concicusness)". ব্যক্তিৰ জীৱনৰ গভীৰতম উৎসৰ লগত এই mental conciousnessৰ জোৰৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। সমাজৰ ভেঁকুৰা ভড়ালঘৰৰ পৰা বোটলা বাহ্যিক কেতবোৰ idea আৰু attitude জোৰাতালি দি এই পুতলাবোৰ গঢ়া হয়—আৰু এনেদৰে গঢ় লওঁতে পুতলাবোৰেও প্ৰতিবাদ-প্ৰতিৰোধ নকৰে। এনেবোৰ মানুহৰ আত্মকেন্দ্ৰিকতাই শেহান্তৰত এনে ৰূপ লয় যে সৃষ্টিৰ সকলো বস্তুৱেই —এনেকি আন আন মানুহো—সিহঁতৰ প্ৰত্যেকৰ মনত ব্যৱহাৰ বা উপ-ভোগৰ সামগ্ৰী হিচাবে উপস্থিত হয়। আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ এই খোলাৰ পৰা মুক্তি নাই—অধিকাংশ মানুহৰ বাবে এই ব্যক্তিত্ব একাধাৰে কাৰাগাৰ আৰু অন্ধকাৰ দুৰ্গ।

ইয়াৰ প্ৰমাণ লৰেন্সৰ মতে একালৰ ব্যাপক romantic প্ৰেমত। Romantic প্ৰেমৰ ভিত্তি লৰেন্সৰ মতে মানুহৰ আদিম আৰু অনাবিল কামনাৰ সোঁত নহয়, বৰং ইও সেই অমানুষিক " mental conciousness. Romantic প্ৰেমত উন্মত্ত কোনো ব্যক্তিৰ পক্ষে প্ৰেম এক অজ্ঞাত. অজ্ঞেয় আৰু বিশিষ্ট (separate) প্ৰাণশক্তিৰ আধাৰৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ মিলন নহয়, ই মাথোন একধৰণৰ আত্মৰতি। Romantic প্ৰেমিকে প্ৰেয়সীৰ তথাকথিত "আধ্যাত্মিক" বা "মানসিক" ৰূপত মনোনিবেশ কৰে—যি ৰূপ প্ৰায়েই প্ৰেমিকৰ নিজৰ চিত্তৰ প্ৰতিবিম্ব। আৰু যেহেতু মানুহৰ জৈৱিক চৰিত্ৰ গতিশীল, আৰু প্ৰত্যেক জীৱনৰে এটা দিশ চিৰ-অজ্ঞেয়, এনে ব্যক্তিত্ব-পূজা অৱশেষত হৈ পৰে এক অৰ্থহীন, অন্তঃসাৰশূন্য আৰু অতৃপ্তিকৰ আত্মপূজা। প্ৰেয়সীৰ আধ্যাত্মিক, মানসিক আৰু আবেগিক অনুভূতি কিঞ্চিৎ বেলেগ হ'লেও ৰসগ্ৰাহী প্ৰেমিকপ্ৰৱৰে অৱশেষত সেই ব্যক্তিত্ব গ্ৰাস কৰি নিজৰ মহিমা বঢ়াব খোজে। কোৱা বাহুল্য প্ৰেয়সীয়েও অনুৰূপভাৱে বিচাৰে কেৱল নিজৰ অহমিকাৰ বিকাশ আৰু বিস্তাৰ। ফলত দুয়োৰে মানবীয় মৰ্যাদা ক্ষুণ্ন হয়, পৰস্পৰে পৰস্পৰক পুতলাৰ দৰে ভাবি-বলৈ আৰম্ভ কৰে। (লৰেন্সৰ "The Captain's Doll" গল্পত

এনে মনোবৃত্তি আৰু তাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰণ উল্লেখযোগ্য) আচৰিত নহয় যে romantic প্ৰেম স্থায়ী নহয় সাধাৰণতে, আৰু তাকে সম্বল কৰি গঢ়া বৈবাহিক সম্পৰ্কও তিক্ত কাজিয়া-পেচাঁলত শেষ হয়। Romantic প্ৰেম একাধাৰে অনাৱশ্যক আত্মপ্ৰবঞ্চনা আৰু আত্মনিপীড়নৰ পথ—আৰু জীৱনৰ মূল প্ৰাণশক্তিৰ প্ৰতি অৱজ্ঞা আৰু অশ্ৰদ্ধাৰ অন্যতম প্ৰতীক।

বহু বুৰ্জোৱা শিল্পী আৰু বুদ্ধিজীৱী আৰু তেওঁলোকৰ অনুগামী ভেড়াৰ দলে romantic প্ৰেম যে গাঁজাখুৰি গল্প সেই আবিষ্কাৰ কৰিলেও তেওঁলোকৰ আত্মকেন্দ্ৰিকতা আৰু তাৰ আধাৰ বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ পৰা মুক্তিলাভৰ কোনো চেষ্টা কৰা নাই। বৰং তাৰ বিপৰীত সীমান্তলৈ বাপলি মেলি কৈছে: romantic প্ৰেমতো মিছাই, মানুহ আৰু মানুহৰ মাজত সহৃদয় ঘনিষ্ঠতাও আচলতে এটা বিৰাট ফাঁকি। জীৱনৰ একমাত্ৰ সত্য হ'ল কিছুমান ছেদেলি ভেদেলি যৌন মিলন (casual sex)". আচৰিত নহয় এওঁলোকৰ গল্প-উপন্যাস-নাটক হতাশা, দুৰ্বহ আলস্য আৰু যান্ত্ৰিক যৌনতাৰ বিষাক্ত ডাৱৰৰ দৰে বিয়পি পৰিছে। মই উল্লেখ কৰা নিৰপৰাধ কিশোৰ কিশোৰীহঁতো এই ভয়াতুৰ আৰু মতলবী দগা-বাজহঁতৰ জীৱন-বিৰাগৰ ক্ৰীড়নক। সিদিনা *Observer* কাকতত এজন জনপ্ৰিয় আৰু বুদ্ধিমান বুলি বিখ্যাত সাংবাদিকে মন্তব্য কৰিছে যে নাৰীপুৰুষৰ সম্পৰ্কৰ আচল কিটিপ হ'ল sexual satisfaction. দুয়ো দুয়োকে যদি sexual satisfaction যোগাব নোৱাৰে তেতিয়াই গোলমাল আৰম্ভ হয়। এনে মন্তব্য শুনি পেটে পেটে এটা তিক্ততা আৰু ক্ৰোধ জন্মা হৈছে মোৰ—লৰেন্সৰ জটিল আৰু পূৰ্ণাঙ্গ দৰ্শনৰ শেষ পৰিণতি এনে মনোভাৱেই নেকি? স্বীকাৰ কৰোঁ যে নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কৰ ভিত্তি হিচাবে লৰেন্সে গভীৰ যৌন আকৰ্ষণকে ডাঙি ধৰিছে। কিন্তু লৰেন্সে দঢ়াই দঢ়াই কৈছে এই যৌন আকৰ্ষণৰ তাৎপৰ্য্য **ব্যাপক**। তদুপৰি যিবোৰ পুৰুষ নাৰীৰ যৌনপ্ৰবৃত্তি ক্ষীণ সিহঁত এক কঠোৰ, অমানুষিক সভ্যতাৰ বলিমাত্ৰ। অৱশ্যে সিহঁতৰ অপৰাধ এই নিয়ন্ত্ৰিত ক্লীৱতা গাধাৰ দৰে, ভেড়াৰ দৰে মানি লোৱাত। কিন্তু লৰেন্সৰ এই যৌনকামনা ব্যৱসায়ী বিজ্ঞা-পন, James Bond নমুনাৰ চিনেমা, আৰু ধনতান্ত্ৰিক চক্ৰই তৈয়াৰ কৰা উৎকট আত্মকেন্দ্ৰিক যৌন লালসা নহয়। লৰেন্সে স্পষ্টভাৱেই এঠাইত কৈছে:

"If there is one thing I don't like, it is cheap and promis-cuous sex. If there is one thing I insist on, it is that sex is a delicate, vulnerable, vital thing that you mustn't fool with. If there is one thing I deplore, it is heartless sex. Sex must be a real flow, a real flow of sympathy, generous and warm, and not a trick thing, at a moment's excitation, or a mere bit of bullying.

And if I write a book about the sex relations of a man and a woman, it is not because I want all men and women to begin having indiscriminate love affairs, off the reel. All this horrid scramble of love-affairs and prostitutions is only part of the funk, bravado and doing it on purpose".

(*State of Funk : Selected Essays*)

বাটেঘাটে লগ পোৱা মানুহৰ লগত হোৱা মামুলি আৰু সস্তীয়া যৌন যোগাযোগ বিলাতত বৰ্ত্তমান প্ৰচুৰ, প্ৰায় স্বাভাৱিক ঘটনা। কিন্তু এনে ধৰণৰ সম্পৰ্কৰ প্ৰতি লৰেন্সৰ অৱজ্ঞা অপৰিসীম। লৰেন্সৰ জীৱনবোধ ভালদৰে অধ্যয়ন নকৰা পল্লৱগ্ৰাহী পাঠকৰ বাবে এনে মন্তব্য ৰহস্যপূৰ্ণ আৰু প্ৰায় দুৰ্বোধ্য। লৰেন্সেইতো কৈছে যৌন যোগাযোগ সহজ, স্বত-স্ফূৰ্ত্ত আৰু স্বাভাৱিক হোৱা উচিত। তেনেস্থলত বাটেঘাটে কুকুৰ-কুকুৰণীৰ দৰে পুৰুষ-নাৰীৰ যৌন মিলনত অস্বাভাৱিকতা কি? যথাৰ্থতে লৰেন্সে বুজে আৰু ডাঠি কয় যে পূৰ্ণাঙ্গ যৌনসম্পৰ্ক মানুহৰ ক্ষেত্ৰত কুকুৰ-কুকুৰনীৰ দৰে হ'ব নোৱাৰে। যদিও যৌনসম্পৰ্কৰ ওপৰত mental consciousnessৰ কৰ্ত্তৃত্ব বিষময়, তথাপি যৌনশক্তিৰ অনাচাৰ আৰু ব্যভিচাৰো সমধিক ধ্বংসাত্মক। কেৱল ক্ষণিক ৰাগীৰ বাবেই পুৰুষ বা নাৰীয়ে নিজৰ যৌন-শক্তি প্ৰয়োগ কৰিলে সি স্বতস্ফুৰ্ত্ত নহ'ব। প্ৰত্যেক পুৰুষেই তেওঁৰ দৈৱ নিৰ্দ্ধাৰিত নাৰীৰ সান্নিধ্যত এনেদৰে নিজৰ তেজৰ আহ্বান শুনিব লাগিব যে তাৰ আজ্ঞা অলংঘণীয়। নাৰীয়েও তেনে মুহূৰ্ত্ত, তেনে জীৱনসঙ্গীৰ বাবে অপেক্ষা কৰিব লাগিব সংযত অথচ মুক্ত হৃদয়েৰে। কাৰণ লৰেন্সে বিচাৰিছিল এহাল নাৰী আৰু পুৰুষৰ আমৰণ মিলন, যান্ত্ৰিক বৈবাহিক সম্পৰ্কৰ নৰক-যন্ত্ৰণাৰ পৰা যি মুক্ত, অথচ জীৱনৰ আদ্যাশক্তিৰ প্ৰতি যি মিলন এক দীৰ্ঘস্থায়ী উপাসনা।

যৌনজীৱনত যে সংযমৰ প্ৰয়োজন লৰেন্সৰ এই বিশ্বাস আছিল গভীৰ। যৌনকামনাৰ অবদমন যেনে বিকৃত তেনেদৰে যৌনতৃপ্তিৰ অহৰহ অনুসৰণ বান্দৰৰ সমাজত স্বাভাৱিক হ'লেও মানুহৰ মাজত অস্বাভাৱিক—লৰেন্সৰ মানৱতাৰ কল্পনাত তাৰ যথেষ্ট স্বীকৃতি আছিল। ১৯২৮ চনত Lady Ottoline Morrell লৈ লেখা এখন চিঠিত তেওঁ মন্তব্য কৰিছিল:

God forbid that I should be taken as urging loose sex activity. There is a brief time for sex, and a long time when sex is out of place. But when it is out of place as an activity, there still should be the large and quiet space in the consciousness where it lives quiescent. Old people can have a lovely quiescent sort of sex, like apples, leaving the young quite free for *their* sort".

যৌন চেতনা যদি আমাৰ দেহমনত ফুলৰ দৰে বিকশিত হ'বলৈ দিয়া নেযায়, তেন্তে আমাৰ দৈনন্দিন জীৱন হব ম্লান, গ্লানিময়, বিৰক্ত। তদুপৰি কোনো সাৰ্থক নতুন সৃষ্টিৰ বাবে আমি শক্তি অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিম। কিন্তু যৌনচেতনাৰ এই বিকাশ আমাৰ দৈহিক, জৈৱিক সত্তাৰ প্ৰতি—জীৱনৰ প্ৰতি—সশ্ৰদ্ধ স্বীকৃতি। তাৰ এটা ঘাই চৰ্ত্ত হ'ল সংযম। অৱশ্যে আধুনিক পাশ্চাত্যৰ পৰা এই সংযম ক্ৰমশঃ অন্তৰ্হিত হব ধৰিছে। বাটে ঘাটে মধ্য-বয়সীয়া বুঢ়ীৰ বিলোল কটাক্ষ আৰু সমকামপ্ৰৱন বৃদ্ধৰ ধৰ্ ফৰণি দেখি দেখি মোৰ এই ধাৰণা বদ্ধমূল হৈছে যে অতীত ইংলণ্ডৰ গাঁৱেভূঁয়ে লৰেন্সে যি জীৱন-প্ৰজ্ঞাৰ আভাস দেখিছিল, আজিৰ জীৱনযাত্ৰাত সি প্ৰায় বিলুপ্ত। আবালবৃদ্ধবনিতা সকলোৱে কেৱল বিচাৰে চিৰস্থায়ী যৌৱন—কোনো মহান উদ্দেশ্য বা ব্ৰতৰ বাবে নহয়, জীয়াই থকাৰ সহজ সৌন্দৰ্য্যৰ বাবে নহয়, কামপ্ৰবৃত্তিৰ অবাধ আৰু অনন্ত পৰিতৃপ্তিৰ বাবে।

চাকা কথাত লৰেন্সৰ জীৱনৰ ব্ৰত সফল নহ'ল। আধুনিক যুগৰ প্ৰত্যেক নাৰী আৰু প্ৰত্যেক পুৰুষৰ বাবে নিজৰ শৰীৰ একধৰণৰ কাম-কতাৰ যন্ত্ৰ—এটা মদৰ বটল বা এচিলিম ভাঙৰ দৰে। এই যান্ত্ৰিকতাৰ আধ্যাত্মিক মুখা শ্ৰ', লৰেন্স্ আৰু ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গ আদি বিভিন্ন ব্যক্তিৰ আক্ৰমণত ক্ৰাহানিবাই খহি পৰিল: romantic প্ৰেমৰ দিন উকলিল। কিন্তু যৌনচেতনাৰ নিষ্পাপ, নিৰ্ভীক, মানৱীয় বিকাশ আজিও সুদূৰপৰাহত। লৰেন্সে কেইবা ঠাইতো কৈছে যে এনে চেতনাৰ মুক্ত বিকাশৰ পৰা বৰ্ত্তমান আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ নাগপাশত আবদ্ধ নৰনাৰীৰ মাজত অৱশেষত এক মধুৰ, স্নিগ্ধ, আৰু সহজ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিব পাৰে, যাৰ ফলত আমাৰ দৈনন্দিন জীৱন হব আনন্দময়, আমাৰ সৃষ্টিক্ষমতা হব শক্তিমান, অইন মানুহৰ প্ৰতি আমাৰ স্নেহ-প্ৰেম হব স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত। কেৱল নাৰী আৰু পুৰুষৰ মিলনেই লৰেন্সৰ অভিপ্ৰেত অৰ্থ নাছিল। তেওঁৰ অন্যতম লক্ষ্য আছিল এক স্বতঃ-স্ফূৰ্ত্ত, শান্তিময়, পুষ্টিকৰ সামাজিকতা।

সেই প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰাৰ আগতে পুৰুষ আৰু নাৰীৰ সম্পৰ্কে লৰেন্সৰ ধ্যানধাৰণা বহলাই আলোচনা কৰা যক। এই বিষয়ে লৰেন্সৰ বিশ্লেষণ যেনে মৰ্ম্মভেদী সেইদৰে সীমাবদ্ধ। অতীত সমাজৰ পুৰুষ নাৰীৰ সম্পৰ্ক—বিশেষকৈ romantic প্ৰেমৰ কেৰোণ সোনোৱাৰ পূৰ্বে—লৰেন্সৰ বাবে সুস্থ মানৱতাৰ এক নিদৰ্শন আৰু আদৰ্শ। সেই সমাজত পুৰুষ সদায় পৰিয়ালৰ মুখীয়াল, আৰু নাৰী সদায় পুৰুষৰ অধীন। কিন্তু অতীতৰ বহু বৈবাহিক সম্পৰ্ক যথাৰ্থ যৌনচেতনাৰ তাগিদত স্থাপিত হোৱা নাছিল, বিশেষকৈ বিত্তবান শ্ৰেণীৰ মাজত। তদুপৰি আনৰ মৰ্যাদাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাও হয়তো ইমান সচেতন নাছিল। তথাপি লৰেন্সৰ বক্তব্য এইক্ষেত্ৰত দুৰ্বোধ্য নহয়। লৰেন্সে নিবিচাৰে নাৰীয়ে পুৰুষক দেৱতাৰ দৰে পূজা কৰক আৰু পতিয়ে স্ত্ৰীক গোলামৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰক। নাৰীৰ জৈৱিক চৰিত্ৰ আৰু পুৰুষৰ জৈৱিক চৰিত্ৰ বিভিন্ন। এনেস্থলত নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰ সত্তাৰ প্ৰতি

পুৰুষৰ অন্তৰত সদায় শ্ৰদ্ধা আৰু বিনয় থাকিব লাগিব : মনৰ অন্তৰঙ্গতা, ভৰসা আৰু স্নেহেৰে পুৰুষে নাৰীৰ প্ৰকৃতি পূৰ্ণ কৰি ৰাখিব লাগিব। সেই-দৰে নাৰীয়ে বুজিব লাগিব পুৰুষৰ স্বতন্ত্ৰ সত্তাৰ মৰ্যাদা—আৰু তাৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগ আৰু আত্মসমৰ্পণেৰে সেই মৰ্যাদাক গৌৰৱান্বিত আৰু মহীয়ান কৰি ৰাখিব লাগিব। (তাৰ মাজত দাম্পত্য কলহৰ স্থান লৰন্সে অৱশ্যে ৰাখিছে— চুলিয়াচুলিৰ পৰা কথা কটাকটিলৈ নাৰী আৰু পুৰুষৰ সাম্য লৰন্সৰ মতে আমাৰ উদভ্ৰান্ত সভ্যতাৰ এটা কুহক। আনহাতে ইয়াৰ তাৎ-পৰ্য্য বৈষম্যও নহয়—হয়তো সেই বন্ধনৰ নাম বিভিন্নতা। লৰন্সৰ মতে নাৰী আৰু পুৰুষৰ জৈৱিক চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণ বেলেগ—এক সাম্য বা বৈষম্যৰ ফৰ্মূলাৰে তাক জুখিব নোৱাৰি। এই দুই স্বতন্ত্ৰ আৰু ভিন্ন সত্তা যেন চুম্বকৰ দুটা দিশ—দুয়োটা দিশ (pole)ৰ মাজত এক গভীৰ আৰু জৈৱিক প্ৰয়োজনৰ চেতনা নিৰন্তৰ প্ৰবহমান। যৌন মিলনৰ বেলিকা এই দুই সত্তাই এক অপূৰ্ব অমৃতময় অভিজ্ঞতাত একত্ৰ হয় — প্ৰাণৰ আদ্যাশক্তিৰ সাগৰৰ তৰঙ্গৰ দৰে যৌনমিলনৰ প্ৰবল উন্মাদ উত্তেজনা দুয়ো অনুভৱ কৰে। পৰস্পৰৰ যোগেদি পৰস্পৰে উপলব্ধি কৰে জীৱনৰ আদিম, অনন্ত স্পন্দন। যৌন মিলনৰ শেষত দুয়ো আকৌ স্বতন্ত্ৰ সত্তা হৈ পৰে—যদিও এই মিলনে দুয়োৰে মাজৰ স্নেহপ্ৰীতিৰ বন্ধন দৃঢ়তৰ কৰে আৰু দুয়ো তাৰ প্ৰভাৱ অনুভৱ কৰে নৱজন্মৰ দৰে। কিন্তু এনে পূৰ্ণাঙ্গ জীৱন সম্ভৱ কেৱল এক বিশেষ সামাজিক বন্ধনীৰ মাজতহে। তথাকথিত বিবাহৰ প্ৰতি লৰন্স্ আছিল উদাসীন, কাৰণ যৌনচেতনাই এইধৰণৰ বিবাহৰ ভিত্তি নহয়। কিন্তু নাৰী আৰু পুৰুষৰ সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ জৈৱিক চৰিত্ৰ অনুযায়ী দুই বিভিন্ন কৰ্ম্মধাৰা আৰু জীৱনযাত্ৰা স্বীকাৰ নকৰিলে যৌন চেতনাৰ অৱৰোধ আৰু বিকাৰ অৱশ্যম্ভাৱী। লৰন্সে কেৱল এঠাইত প্ৰায় অনিচ্ছুকভাৱে স্বীকাৰ কৰিছে পুৰুষৰ সৃষ্টিপ্ৰেৰণাৰ আদিম উৎস হয়তো নাৰীৰ জীৱনসাধনা। কাৰণ উদ্দেশ্যহীন জীৱন নাৰীৰ পক্ষে অভাৱনীয় আৰু প্ৰলয়ংকৰ। কিন্তু বহু পুৰুষেই বোন্দামেকুৰীৰ দৰে নিৰুদ্বেগ, উদ্দেশ্যহীন জীৱন বিনাদ্বিধাই কটাই দিব পাৰে। সি যি নহওক বিশ্বসংসাৰৰ লগত সংগ্ৰাম আৰু সংস্কৃতিৰ জগতত নব-নব অভিযান পুৰুষৰ দায়িত্ব। নাৰীৰ স্বাভাৱিক প্ৰকৃতি হ'ল জীৱনৰ জন্মদাত্ৰী আৰু পুষ্টিসাধিকা হিচাবে। (হিন্দুৰ এক উপাস্য দেৱীৰ নাম জগদ্ধাত্ৰী।) নাৰীৰ বক্ষৰ স্পৰ্শঅবিহনে পুৰুষৰ সৃজনশক্তি দুৰ্বল, আৰু পুৰুষৰ শৌৰ্য্য আৰু সাহস অবিহনে নাৰীৰ জীৱন অশান্ত, অসুস্থ। বৰ্ত্তমান সমাজত নাৰীৰ স্থানৰ লগত লৰন্সৰ কল্পনাৰ মিল বিশেষ প্ৰশস্ত নহয়। ঠিক কথা যে যৌনচেতনা অৱৰোধ কৰি সি সকল নাৰীয়ে জীৱনত সাফল্যৰ সন্ধান কৰিছে, তেনে বহুত নাৰীয়েই বহু বিকাৰত ভোগে, আৰু অস্থিৰ, উদ্দেশ্যহীন অথবা ম্লান জীৱন যাপন কৰে। সেইদৰে সংগ্ৰাম আৰু অভিযানৰ যোগেদি আত্মপ্ৰত্যয় অৰ্জন নকৰা বহুত পুৰুষেই হয় ক্লীৱ, নহয় যন্ত্ৰমানৱ। ইয়াৰ ফলত বৰ্ত্তমান সমাজত বহু ব্যক্তিৰ জীৱন হয় দুৰ্বহ নহয় নিৰানন্দ। আনহাতে সনাতন সমাজৰ স্মৃতিয়ে অনুপ্ৰাণিত কৰা লৰন্সৰ এই বিশ্বাস পূৰ্ণাঙ্গ সত্যৰ উন্মোচন বুলিব নোৱাৰি। সামাজিক

সুযোগসুবিধাৰ বঢ়াৰ লগে লগে নাৰীয়েও পুৰুষৰ প্ৰতিযোগী হৈ নানা-ক্ষেত্ৰত কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে—সি পৰ্বতাৰোহণতেই হওক বা উপন্যাসৰ-ৰচনাতেই হওক। সেইদৰে নৃতত্ত্বৰ পৰা সন্ধেদ পোৱা গৈছে যে বহু সমাজত পুৰুষৰ স্থান গৌণ আৰু নাৰীৰ স্থান গৌৰৱান্বিত। এনেস্থলত লৰন্সৰ কল্পনাৰ বৈবাহিক-সম্পৰ্ক—য'ত অন্ততঃ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশত পুৰুষ একচ্ছত্ৰী—সম্পূৰ্ণ গ্ৰহণ কৰা সম্ভৱ নহব।

পাশ্চাত্যত অৱশ্যে সকলো নাৰীয়েই স্ত্ৰীস্বাধীনতাৰ সকলো সুযোগৰ সৎ ব্যৱহাৰ কৰা নাই। অনেকেই বিয়াবাৰুৰ বান্ধোনত সহজে সোমাই লৈ আত্মবিকাশতকৈ নিৰাপত্তা আৰু আৰামহে সন্ধান কৰিছে। কিন্তু এই সমাজত সন্তানসন্ততি শীঘ্ৰ পিতৃমাতৃৰ শাসনৰ পৰা মুকলি হয়, বন্ধা-বঢ়া, তাঁত-সূত, চিলাই-ফিলাই আদি সনাতন স্ত্ৰীজাতিৰ নানা কলাৰ প্ৰতি উৎসাহ আৰু শ্ৰদ্ধাৰ অভাৱ। গৃহকৰ্ম্মৰ মাজত ভাৰতীয় গৃহিনী যিদৰে পাৰে সেইধৰণৰ মনোবৃত্তি ইয়াত বলবান নহয় : যি খন বৃহৎ জগতৰ পৰা পলাই সংসাৰত সোমালহি, সেই জগতে ইয়াৰ বিবাহিতা নাৰীক যেন সদায় বিভিয়াই মাতে। শিল্পকেন্দ্ৰিক সমাজৰ হেঁচাত ব্যস্ত স্বামীৰ লগতো তেওঁৰ যোগাযোগ হয় ছেগাচোৰোকাকৈ। আচৰিত নহয় বিয়াৰ প্ৰথম মোহাঞ্জনৰ পৰা চকু মুকলি হোৱাৰ লগে লগে এনে নাৰীয়ে কেউ-ফালে খোঁৱাকোঁৱা দেখে। বহুতে ভাবে যে নতুন সংগীৰ সংসাৰ পাতিলে হয়তো এই অশান্তি দূৰ হব—কেইবছৰমানৰ ভিতৰত সেই ভ্ৰমো শেষ হয়। তেওঁ-কিছুমানে আকৌ নিৰুপায় হৈ তুমুল ব্যভিচাৰত আত্মনিয়োগ কৰে। লোকৰ পতিদেৱতাসকলেও হয় দেৱতাৰ দৰে নিৰ্বিকাৰ হৈ অন্য অপসৰাৰ পিচত ঘূৰে, নহলে ক্ষোভঅপমানত ফলাকলা হৈ আন সঙ্গিনীৰে সেই পুৰণি চকৰি নতুনকৈ ঘূৰাবলৈ আৰম্ভ কৰে। পৰিস্থিতি এনে গুৰুতৰ যে বহু ত্ৰিকালদৰ্শী সাংবাদিকে ঘোষণা কৰিছে যে স্বামী-স্ত্ৰীৰ প্ৰাচীন আনুগত্য আৰু প্ৰেমৰ ধাৰণা আধুনিক জগতত নেচেল। নতুন নতুন গাড়ী আৰু ৰেডিয়'ৰ দৰে sexual partner ঘনাই নসলালে জীৱনত স্ফূৰ্ত্তি নাই। কোৱা বাহুল্য এনে পৰিস্থিতিৰ পৰা নাৰী আৰু পুৰুষ উভয়ে চৰম পৰিতৃপ্তিৰ পৰা বঞ্চিত হয়। যি কোনো গভীৰ সম্পৰ্কৰ মাজত স্থায়িত্বৰ বীজ আৰু আনুগত্যৰ সম্ভাৱনা লুকাই থাকে। লৰন্সৰ মতে ময়ো একমত যে কেৱল সামাজিক বাধানিষেধৰ ভয়ত আনুগত্যৰক্ষা নিৰৰ্থক। আৱেগৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ যি জীৱনত অৱৰুদ্ধ সেই জীৱন তৰাং আৰু ঠুনুকা, জীৱনৰ আদিম আনন্দৰ উৎসৰ পৰা সেই জীৱনলৈ সঞ্জীৱনীধাৰা বৈ নাথাকে। আনহাতে স্থায়িত্ব আৰু আনুগত্যৰ সকলো ধাৰণা বৰ্জন কৰিলেও আমাৰ আবেগিক জীৱন সুখী নহব। এই আনুগত্য কিছুদূৰ চেষ্টা আৰু নিৰ্বাক গভীৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ পৰিণাম। যৌন যোগাযোগৰ গভীৰ সাগৰ তলিত যি মুক্তাৰ উদ্ভৱ হয়, মানসিক শৃঙ্খলাৰে তাক পুষ্ট নকৰিলে সেই সম্পৰ্ক হব ভঙ্গুৰ, সমাজত দুখকষ্টৰ ভাৰ নকমিব, স্বতস্ফূৰ্ত্ত সম্পৰ্কয়ো কালৰ কোলাত তাৰ চৰম পৰিণতি লাভ নকৰিব।

এই প্ৰসংগত লৰেন্সৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰা দুটামান ঘটনা উল্লেখ কৰিব পাৰি। যৌৱনৰ প্ৰায় শেষচোৱালৈকে লৰেন্সৰ ওপৰত তেওঁৰ মাকৰ প্ৰভাৱ আছিল অসীম—সেই প্ৰবল আৰু সৰ্বগ্ৰাসী "স্নেহ"ৰ কাৰণ আছিল লৰেন্সৰ দেউতাক। কয়লাখনিৰ বনুৱা এই মানুহজনক—স্বাস্থ্যবান, মদাহী, মুকলিমূৰীয়া, দায়িত্বহীন, অশিক্ষিত অথচ অহংকাৰী—তেওঁৰ সকলো সন্তানেই উন্নাসিক, নিম্নমধ্যবিত্ত, সংস্কৃত মাকৰ প্ৰভাৱত ভয় আৰু ঘৃণা কৰিছিল। স্বামীৰ দুৰন্ত ব্যৱহাৰ সহিব নোৱাৰি লৰেন্সৰ মাকে তেওঁৰ নুমলীয়া সন্তানক একান্ত আপোন সম্পত্তিৰ দৰে সাঁকোৱাৰি লৈ জীৱন কটাইছিল। কিন্তু যৌৱনৰ প্ৰাৰম্ভত এই স্নেহ-আলিংগনেই লৰেন্সৰ কাল হ'ল। ইয়াৰ ফলত তেওঁ প্ৰথম জীৱনত কোনো নাৰীৰ লগতে স্বাভাৱিক আৰু ঘনিষ্ঠ যৌন সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁৰ স্ত্ৰী ফ্ৰিডাৰ উদাৰ আৰু স্নেহশীল স্বভাৱৰ প্ৰভাৱতহে ক্ৰমশঃ তেওঁৰ এই মানসিক বাধা বিলুপ্ত হয়—অৱশ্যে কব লাগিব যে এই বিকাৰৰ প্ৰথম চেতনাৰ পৰাই নিজকে মুক্ত কৰিবলৈ লৰেন্সে প্ৰাণপণ চেষ্টা কৰিছিল। এইবাবেই নাৰী-জাতিৰ প্ৰতি বিস্ময়কৰ ভাৱে সজাগ আৰু সজ্জন হ'লেও তেওঁৰ অৱ-চেতনাত নাৰীৰ শাসনৰ প্ৰতি সদায় এক অত্যাধিক আশংকা আছিল। মোৰ ধাৰণা ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়াস্বৰূপেই লৰেন্সে পুৰুষৰ নেতৃত্ব প্ৰকৃতিৰ নিয়ম বুলি প্ৰচাৰ কৰিছিল। শাসন আৰু অত্যাধিক স্নেহৰ এই উৎপীড়নৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপেই হয়তো লৰেন্সৰ চিন্তাধাৰাত ক্ৰমশঃ ক্ষমতা (power) নেতৃত্ব, মহান নেতাৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ আত্মোৎসৰ্গ আদি ধাৰণা প্ৰবল হৈ উঠে।

আনহাতে তেওঁৰ নিজৰ চেতনা যিদৰে তাৰ নানা শৃঙ্খলৰ পৰা মুকলি হ'ল সেই প্ৰক্ৰিয়াকে সাৰোগত কৰি তেওঁ কেতবোৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী আৰু সম্ভৱতঃ ভ্ৰান্ত ধাৰণাত উপনীত হ'ল। তেওঁ ধৰি ললে যে নাৰী পুৰুষৰ আত্মচেতনা গলাই দিব পৰা নাতিৰ দৰে গভীৰ, নিবিষ্ট আৰু ঘনিষ্ঠ যৌন-মিলনেই স্থায়ী সম্পৰ্কৰ অলৰ অচৰ ভিত্তি। স্বামীৰ প্ৰতি ফ্ৰিডা লৰেন্সৰ অনুৰাগ, শ্ৰদ্ধা বা মমতাৰ অসাধাৰণ প্ৰাচুৰ্য্য ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰিছোঁ। বাস্তৱিকতে এনে স্নেহময়ী আৰু হৃদয়ৱতী নাৰী কম স্বামীৰ ভাগ্যতহে মিলে। কিন্তু মাজতে লৰেন্সৰ লগত ফ্ৰিডাৰ ঘোৰ দাম্পত্য কলহ আৰম্ভ হয়, আৰু বহুদিন ধৰি চলে। সেই সময়ত ফ্ৰিডাৰ একমাত্ৰ সহায়-সাৰথি আছিল লৰেন্সৰ বন্ধু মিড্লটন্ মাৰি। এই সময়ত মাৰি যদি লৰেন্সৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে অনুগত নাথাকিলহেঁতেন, তেনেহলে ফ্ৰিডাৰ লগত মাৰিৰ ঘনিষ্ঠ যৌন সম্পৰ্ক স্থাপিত হ'লহেঁতেন। (মাৰি আৰু ফ্ৰিডাৰ পৰৱৰ্তী জীৱনৰ পত্ৰালাপত তাৰ যথেষ্ট ইংগিত আছে।) লৰেন্সৰ সাহসী আৰু শক্তিমান চৰিত্ৰয়ো এনে এটা আঘাত সহ্য কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন—কাৰণ পৌৰুষৰ অভাৱ নহলেও ফ্ৰিডাৰ ওপৰত লৰেন্স্ একান্ত নিৰ্ভৰশীল হৈ পৰিছিল। আবেগিক সম্পৰ্ক ইমান সূক্ষ্ম আৰু জটিল বস্তু! এই সম্ভাৱনাৰ পোহৰত

নই ভাবোঁ যে স্বতঃস্ফুৰ্ত যৌন আকৰ্ষণেই স্থায়ী সম্পৰ্কৰ ভিত্তি হব নোৱাৰে। সেই ভিত্তি বতাহধুমুহাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিব লাগিব এক সচেতন প্ৰতিজ্ঞাই। আত্মকেন্দ্ৰিকতা বৰ্জনীয় সন্দেহ নাই, কৰ্তব্য কিংবা সম্ভোগৰ খাতিৰত যৌনচেতনাৰ অৱমাননা বৰ্জনীয় সন্দেহ নাই, সন্দেহ নাই স্বামী-স্ত্ৰীয়ে পৰস্পৰৰ স্বতন্ত্ৰ সত্তা "গ্ৰেপ্তাৰ" কৰিবলৈ বিচাৰিলে নিয়তিৰ দণ্ড অমোঘ। তথাপি লৰেন্সৰ অভিশাপ সত্বেও প্ৰেমৰ চিৰাচৰিত সংজ্ঞাৰ একাংশ আজিও সমৰ্থনীয়। প্ৰেম কেৱল যৌনচেতনাৰ বস্তু নহয়, যদিও তাৰ মৰ্ম্মত যৌন-চেতনাৰ স্থান—কেৱল ভাববাদী মনৰ সৃষ্টি নহয়—কেৱল আধ্যাত্মিক ধৰ-ফৰণি নহয়। ই নাৰীপুৰুষৰ পূৰ্ণ সত্তাৰ এক প্ৰশস্ত আৰু বহুমুখী বিকাশ। ই যেন ধাৰ্ম্মিকৰ ধৰ্ম্মবিশ্বাস। এই বিশ্বাস যান্ত্ৰিক হ'লে কামত নাহে—এই বিশ্বাসৰ পবিত্ৰতা আৰু অনুপ্ৰেৰণা জীয়াই কৰি ৰাখিবলৈ হ'লে বিনাসৰ্ত্তে ধাৰ্ম্মিকে তেওঁৰ মন সততে উপাস্যৰ অভিমুখে নিবিষ্ট ৰাখিব লাগিব সাধ-নাৰ যোগেদি।

লৰেন্সৰ ৰচনাতে এই পূৰ্ণতম সত্তাৰ ধাৰণা লাহে লাহে গঢ় লৈ উঠা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। তেওঁ তাৰ নামাকৰণ কৰিলে Holy Ghost. উদাহৰণ স্বৰূপে ১৯২৩ চনত প্ৰকাশিত তেওঁৰ Fontana of the Unconscious গ্ৰন্থত তেওঁ লেখিছিল:

: "Mind, and conservative psyche and incalculable soul, these three are a trinity of powers in every human being. But there is something even beyond these. It is the individual in his pure singleness in his totality of consciousness, in his oneness of being : the Holy Ghost..............which we may not deny. When I say to myself : "I am wrong", knowing with sudden insight that I *am* wrong, then is the whole self speaking, the Holy Ghost. It is no piece of mental inference, . It is not just the soul sending forth a flash. It is my whole being speaking in one voice, soul and mind and psyche speaking in one voice, soul and mind and psyche transformed into oneness. This voice of my being I may not deny."

চঞ্চলমতি আৰু উৎকেন্দ্ৰিক মানুহৰ ছটফটনিক তেন্তে লৰেন্সৰ সুবিখ্যাত "তেজৰ আহ্বান"ৰ লগত বিজাব নোৱাৰি। ই কোনো সত্তাৰ গভীৰ ঐক্যৰ বাণী: হয়তো বোধশক্তিৰ উপকৰণ দিহাভৰসাৰ পৰা বেলেগ, কিন্তু বোধ-শক্তিৰ আত্মহত্যাৰ কোনো প্ৰশ্নই এই ক্ষেত্ৰত উঠিব নোৱাৰে। অৱশ্যে লৰেন্সৰ এই উপলব্ধি সদায় তেওঁৰ ৰচনাত সক্ৰিয় নাছিল। তাৰ ফলত তেওঁৰ ভাষা মাজে মাজে বিকৃত কেছিষ্ট্ মনোবৃত্তিৰ "blood and soil" শ্লোগানলৈ অধঃপতিত হয়। কিন্তু মোৰ বিশ্বাস সি বোধশক্তিৰ একচ্ছত্ৰী স্বেচ্ছাচাৰৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ তুমুল অভিযানৰ ই এটা দুৰ্ঘটনা।

ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত তেওঁৰ দৰ্শন গঢ়ি তোলা বাবে ষাঁ-পল ছাৰ্ত্ৰৰ ধাৰণাত প্ৰকৃত প্ৰেম অসম্ভৱ। তেওঁৰ মনস্তত্বত প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্ব তাৰ বোধ-শক্তিৰ সক্ৰিয় নিৰ্বাচনৰ সৃষ্টি। সেই ব্যক্তিত্বৰ স্বাধীনতাই ছাৰ্ত্ৰৰ মনত পৰম প্ৰমূল্য। হয়তো এইবাবেই প্ৰেমৰ গভীৰ ঘনিষ্ঠতাত তেওঁৰ বিশ্বাস নাই। তেওঁৰ মতে প্ৰেমৰ প্ৰবৃত্তি হৈছে অন্য সত্তাৰ স্বাধীনতাহৰণ! এই-ধৰণৰ স্বাধীনতা আৰু এই ধৰণৰ ব্যক্তিত্বক ছাৰ্ত্ৰৰ মতে এতিয়াও সামাজিক শৃংখলে পূৰ্ণতা লাভ কৰিবলৈ দিয়া নাই। সেয়ে বিপ্লৱৰ শেষ লক্ষ্য হ'ল এই ব্যক্তিত্ব গঠন কৰিবলৈ প্ৰত্যেক মানুহক সুবিধা দিয়া। লৰেন্সৰ মতে এনে ব্যক্তিত্ব, এনে স্বাধীনতা, এনে বোধশক্তি বিষাক্ত। কথাটো সিমান মিছা নহয় হ'বলা—কাৰণ আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ কাৰাগাৰত অস্থিৰ, স্বাধীনতাৰ নানা পথ-উপপথত বাটকেণা লগা চৰিত্ৰ সমূহেই ছাৰ্ত্ৰৰ উপন্যাসত বিশ্বাস-যোগ্য আৰু জীৱন্ত। কৰুণা আৰু একশ্ৰেণীৰ বন্ধুত্বই তেওঁৰ বিষাদগ্ৰস্থ আৰু অন্ধকাৰ জগতৰ একমাত্ৰ ক্ষীণ পোহৰ। প্ৰেম আৰু সামাজিকতা তেওঁৰ ধাৰণাত প্ৰকৃতিৰ বিপজ্জনক-অস্ত্ৰ, ব্যক্তিত্বৰ বিশ্বাসহন্তা! এইবাবেই "নাস্তিক" আখ্যা ছাৰ্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য। ডক্টৰ লীৱিছে তেওঁৰ প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থ *D. H Lawrence, Novelist* ত লৰেন্সৰ প্ৰেৰণা আৰু আকাঙ্খাক ধৰ্মীয় (religious) আখ্যা দিছে, এই আখ্যাৰ বহল ব্যাখ্যা প্ৰয়োজন। ইতিপূৰ্বেই কৈ আহিছোঁ যে কপট, প্লানিময়, অসৎ আৰু সস্তীয়া জীৱনৰ প্ৰতি লৰেন্সৰ ঘৃণা আৰু ভয় আছিল ঐকান্তিক। [*St. Mawr* গল্পৰ প্ৰসিদ্ধ অংশ কলিৰ (evil) গোপন অভিযানলৈ পাঠকৰ দৃষ্টি এই সুযোগতে আকৰ্ষণ কৰিলোঁ। জীৱন্ত সত্তা আমাৰ ব্যক্তিগত সম্পত্তি নহয়—ই বহুমুখী, গতিশীল, আৰু আনন্দময় আদ্যাশক্তিৰ বাহন। সেয়েই জীৱনৰ প্ৰতি, জীৱন্ত মুহূৰ্তৰ, জীৱন্ত সম্পৰ্কৰ, জীৱন্ত উদ্দেশ্য আৰু ব্ৰতৰ প্ৰতি লৰেন্সৰ প্ৰগাঢ় অনুৰাগে দেৱতাৰ প্ৰতি ভক্তৰ পবিত্ৰ আৰু অচঞ্চল প্ৰাণোৎসৰ্গৰ কথা মনত পেলায়। আকৌ, লৰেন্সৰ বিকাৰ আৰু অসুখৰ পৰা মুক্ত বাবেই ইহুদী দাৰ্শনিক মহাত্মা মাৰ্টিন বুবাৰৰ "I and Thou" গ্ৰন্থৰ মৰ্ম্মবোৰ অধিক প্ৰিয়।—কাৰণ বুবাৰ আৰু লৰেন্সে বেলেগ ভাষাত, বেলেগ মাধ্যমত, বেলেগ সুৰত একে সত্যকে বহুদূৰ প্ৰচাৰ কৰিছে।

বুবাৰৰ মতে আমাৰ স্বাভাৱিক মানসিক প্ৰবৃত্তি হ'ল বিশ্বসংসাৰৰ আন সকলো প্ৰাণ আৰু সত্তাক আমাৰ ব্যৱহাৰ্য পদাৰ্থৰ শাৰীলৈ নমোৱা। যেন গাইগুটিয়াকৈ আমিহে সংসাৰৰ কেন্দ্ৰ—আন সত্তাৰ বিশেষ আৰু প্ৰাকৃত অস্তিত্ব আমি অন্ধৰ দৰে অস্বীকাৰ কৰি চলোঁ। এজোপা গছ আমাৰ বাবে ফলমূলৰ বা বৃক্ষচ্ছায়াৰ চাঙিল—বৰ বেছি হয়তো আমাৰ ব্যক্তিগত সৌন্দৰ্য্য-স্পৃহাৰ সামগ্ৰী। দৈনন্দিন জীৱনৰ নানা তথাকথিত আলাপ আৰু আড্ডাত আমাৰ সঙ্গী-সঙ্গিনীৰ একান্ত নিভৃত আৰু বিশিষ্ট জীৱন আমাৰ চেতনাত কাচিৎহে উদয় হয়। কেৱল মদৰ ৰাগীৰ দৰে আলাপৰ ৰাগীত মজি আমি আন আন মানুহক প্ৰায়ে, অচেতনভাৱে, নিস্প্ৰাণ পদাৰ্থৰ দৰে

ব্যৱহাৰ কৰোঁ।—স্বাৰ্থমত্ত মানুহৰ অভিসন্ধি বাৰু বাদেই দিলোঁ। এই বিকৃত, পতিত সম্পৰ্ক—যি আমাৰ জীৱনৰ নানা সম্পৰ্ক আৰু সংযোগৰ অধিকাংশত পৰিব্যাপ্ত—বুবাৰৰ ভাষাত "I-It" সম্পৰ্ক। যেতিয়ালৈকে অন্য সত্তাৰ স্বতন্ত্ৰ মহিমা আমি গভীৰ সহানুভূতিৰে উপলব্ধি নকৰো, তেতিয়ালৈকে আমাৰ জীৱন মোহান্ধ। আনহাতে কোনো কোনো ৰহস্য-বাদীৰ দৰে সহানুভূতিৰ ক্ষেত্ৰ প্ৰসাৰিত কৰি সকলো সত্তাকে একাকাৰ কৰি পেলোৱাও বুবাৰৰ মতে সাৰ্থক লক্ষ্য নহয়, হয়তো তেনে অভিপ্ৰায়ো আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ গোপন অভিসাৰ। বুবাৰৰ মতে জীৱনৰ চৰম সাৰ্থকতা হ'ল এক "I-Thou" সম্পৰ্ক স্থাপনত। এই সম্পৰ্ক হ'ল "Dialogue" —সংলাপ, যথাৰ্থ কথোপকথন। এই সংলাপ ভাষাৰ জৰীয়তেও হ'ব পাৰে, বা নিৰ্বাক ব্যঞ্জনাৰ যোগেদিও হ'ব পাৰে (যেনে অন্য জীৱ জন্তুৰ সৈতে)। কিন্তু এই সংলাপ যেতিয়াই আত্মসচেতন, ইচ্ছানিয়ন্ত্ৰিত আৰু বুদ্ধিপ্ৰসুত হয় তেতিয়াই তাৰ সকলো মহান অভিপ্ৰায়সত্বেও সি এক জড় "I-It" সম্পৰ্কলৈ অধঃপতিত হয়। এই সংলাপেই জীৱনৰ বাস্তৱ—ইয়াত মই মোৰ স্বতন্ত্ৰ সত্তা অস্বীকাৰ নকৰোঁ, নাইবা অন্য সত্তাৰ স্বতন্ত্ৰতাও অৱজ্ঞা নকৰোঁ। কিন্তু এক ব্যঞ্জনাময় দ্বৈত ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰে জীৱনৰ মৰ্ম্মস্থলত উপস্থিত হওঁ। বুবাৰৰ এই সংজ্ঞাৰ লগত লৰেন্সৰ "Warm flow of blood consciousness"ৰ কোনো প্ৰভেদ নাই।

লৰেন্সৰ দৰে বুবাৰেও ভগবানৰ সুদূৰ স্বতন্ত্ৰতা এক অৰ্থত অস্বীকাৰ কৰিছে। এই বিষয়ে অৱশ্যে লৰেন্সৰ বক্তব্য কিছু অস্পষ্ট। আমাৰ শিৰাই শিৰাই যি অনন্ত বীণাৰ সুৰ ঝংকৃত হয়, সাৰ্থক সংলাপৰ আবিষ্কাৰত যাৰ অনুৰণণ শুনোঁ, সি কোনো সুদূৰ অতিলৌকিক লোকৰ পৰা ভাহি আহেনে? যি ছন্দৰ দাবীত বাৰিষা নদীত ঢল আহে, খৰালি বৈৰাগীৰ দৰে সেই সোঁত শীৰ্ণ হয়, বসন্তকালি মাটিৰ জীপ গছৰ ৰস ফুলফলৰ ঐশ্বৰ্য্যত জাতিস্কাৰ হয়, মহাসাগৰৰ অগাধ লহৰত যাৰ সুৰ, সৃষ্টিৰ বিচিত্ৰ লয়ত যাৰ প্ৰতিধ্বনি, সেই সুৰ বিশ্বসংসাৰৰ সিপাৰৰ পৰা নিজৰি আহে-নেকি? খুব সম্ভৱ সেই সুৰ, সেই ঝংকাৰক লৰেন্সে পাৰ্থিৱ, লৌকিক আৰু প্ৰাণৱন্ত সৃষ্টিৰ একান্ত নিজস্ব সুৰ বুলিব আৰু আদ্যাশক্তিৰ দৰে তাৰ উপাসনা কৰিব। এই বিষয়ে মোৰ ব্যক্তিগত অনুভূতি—ভুলেই হওক, শুদ্ধই হওক— ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনুগামী। বিশ্বসংসাৰ যদি স্ৰষ্টাৰ লীলা, তেন্তে সি নিতান্ত মায়া নহয় য'ৰ পৰা নিৰ্বানতে আমাৰ মোক্ষলাভ ঘটে। আমাৰ জীৱনৰ সুখদুখ, ব্ৰতব্যভিচাৰ সকলো এই লীলাৰ ছন্দ। কিন্তু আমিও—প্ৰত্যেক প্ৰানীয়েই—সত্তাৰ সাগৰৰ ঢৌত টুলুং ভুটুং কৰি থকা জাহিজাবৰ নহওঁ। আমাৰ সত্তাও আধ্যাত্মিক সত্তা, স্ৰষ্টাৰ সৃষ্টিলীলাৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ। বুবাৰৰ ভগবৎভক্তিও আছিল গভীৰ আৰু মহিমাময়। তেওঁৰ ভাষাতো ভগবান একাধাৰে "Wholy Same" আৰু "Wholly Other" এক উপকথাৰ জৰীয়তে তেওঁ এই বোধ ব্যক্ত কৰিছে:-

"There is a tale that a man inspired by God once went out

from the creaturely realms into the vast waste. There he wandered till he came to the gates of the mystery. He knocked. From within came the cry : "What do you want here?" He said : "I have proclaimed your praise in the ears of mortals, and they were deaf to me. So I came to you so that you yourself may hear me and reply".

"Turn back", came the cry from within, "Here is no ear for you. For I have sunk my hearing in the deafness of mortals"
Dialogue : Between Man and Man ৰ পৰা ।

নিজকে "আধ্যাত্মিক" বুলি প্ৰচাৰ কৰাৰ বিপদ সত্বেও এটা ব্যক্তিগত মন্তব্য নকৰি নোৱাৰোঁ। বয়স বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে নিজৰ দুৰ্বলতা আৰু অসম্পূৰ্ণতাৰ জ্ঞান যিমানেই বাঢ়িছে, সিমানেই অনান্য জীৱনৰ নানা ভগ্নতা, স্খলন আৰু বিকৃতিৰ প্ৰতি অলপ অলপকৈ মোৰ চেতনাত সমবেদনা জমা হৈছে। কিন্তু এই অপৰাধবোধ, এই সমবেদনা নিস্কৰ্ম্মা আৰু অলস হ'লে জীয়ন্তে নৰকত প্ৰবেশ কৰিম। মোৰ নিজৰ জীৱনৰ ভগ্নতা আৰু চুবুৰীয়া ভাই-ভনীৰ ভগ্নতা বিলোপ কৰাৰ উদ্যোগত যদি মই যোগ নিদিওঁ তেন্তে মোৰ আধ্যাত্মিকতা হ'ব বিলাসিতা। জীৱন্ত নৰকৰ পৰা যি বোৰ বিৰল মূহূৰ্ত্তত মই মূৰ ডাঙি উঠোঁ, তেতিয়া মোৰ প্ৰাণৰ গুহা-গহবৰ আলোকিত কৰি অলঙ্ঘনীয় আজ্ঞাৰ দেৱদূতৰ দৰে এই উদ্দেশ্য মোৰ আগত থিয় হয়হি। আনহাতে আমাৰ জীৱনৰ সকলো দুখকষ্ট কাহানিবা যে বিলুপ্ত হ'ব, হ'লেও যে কোনো উপকাৰ হ'ব, সেই ভৰসা মোৰ নাই। সেইদৰে ভগ্নতা আৰু বিকৃতিৰ পৰিণাম স্বৰূপে নিজৰ মাজত আৰু আনৰ মাজত হিংসাদ্বেষ, কপট-কুচুটি আজীৱন আৱিস্কাৰ কৰিম বুলিয়েই মোৰ বিশ্বাস। কিন্তু এই ভগ্নতাই জীৱনৰ বাস্তৱ নহয়, জীৱনৰ বাস্তৱ হ'ল তাক অতিক্ৰম কৰাৰ সংগ্ৰাম। এই ভগ্নতাৰ সমাপ্তি হব সেই জ্যোতিষ্মাণ পূৰ্ণতাত, যি এই স্থান আৰু কাল ব্যাপি থাকিও তাৰ অতীত, সীমাৰ মাজতো অসীম। সেই পূৰ্ণতাৰ উপলব্ধিৰ ফলতেই নৰকযন্ত্ৰণাৰ নানা বীভৎস আৰু মৰ্ম্মভেদী ৰূপ দেখিও ডাণ্টে'ই কব পাৰিছিল In his will is our peace.

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে আত্মগৌৰৱত অভিষিক্ত মানুহে প্ৰাৰ্থনা কৰিছিল

তোমাৰি ইচ্ছা কৰোহে পূৰ্ণ
আমাৰি জীৱন মাৰো।

কিন্তু ভগৱানৰ নামত, ধৰ্ম্মৰ নামত, সংসাৰত যিমান ভণ্ডামি চলিছে, সৃষ্টিৰ মুক্তহস্ত আশীৰ্বাদলৈ কাপুৰুষ মানুহে যিভাবে পিঠি দিছে, মানুহৰ প্ৰতি

মানুহৰ অমানুষিকতা যিমানেই প্ৰবল হৈছে, আধ্যাত্মিকতাৰ নামত যান্ত্ৰিক অভ্যাসৰ ৰাজত্ব যিমান ব্যাপক—সেইবোৰলৈ চালে Absolute ৰ প্ৰতি লৰেন্সৰ অশ্ৰদ্ধা আৰু অৱজ্ঞা পৰিস্কাৰ হৈ পৰে।

লৰেন্সৰ এই জ্ঞান সম্পূৰ্ণ নতুন নহয়। কোন কাহানিবাই ভাৰতত মানুহে বোধ কৰিছিল :

মধু বাতা ঋতায়তে
মধু ক্ষৰন্তি সিন্ধৱঃ............

আকৌ এই ভাৰততে শ শ বছৰ ধৰি নানা জাতি উপজাতিক বলপ্ৰয়োগ কৰি মানুহৰ মৰ্যাদাৰ পৰা বঞ্চিত কৰি ৰখা হৈছে, পুৰোহিতশ্ৰেণীৰ বুদ্ধিপ্ৰসুত আৰু স্বাৰ্থমত্ত পাণ্ডিত্যই সংসাৰৰ সকলো পৰম সাৰ্থকতা অৱজ্ঞা কৰিবলৈ শিক্ষা দিছে। আধ্যাত্মিকতাৰ নামত জালজুৱাচুৰি ভাৰতত যিমান ব্যাপক বোধহয় পৃথিবীৰ আন কোনো দেশতে সিমান নহয়। হয়তো মৰামৰি কটাকটি বিশেষ হোৱা নাই—কিন্তু পবিত্ৰ অহিংস পন্থাৰেই ভাৰতীয় আধ্যাত্মিকতাই লক্ষ লক্ষ মানুহৰ কামিহাড় বেকা কৰিছে। এই চক্ৰান্তৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ প্ৰয়োজন, কেৱল কৰ্ত্তব্যই নহয়। সি সীমাৰ মাজত থাকিও যি অসীম তাৰেই নিৰ্দ্দেশ। আৰু ইয়াৰ পোহৰতে যি কোনো নিৰালম্ব বুদ্ধিজীৱিক নিঃসন্দেহে জুৱাচোৰ বুলিব পাৰি। (ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "ৰক্তকৰবীৰ" নন্দিনী আৰু বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ কল্পনাৰ অসুখী কিন্তু তেজস্বিনী গাভৰু ছনিয়াৰ তুলনা আৰু প্ৰভেদ কোনো নবীন সমালোচকে আলোচনা কৰিলে আমি সকলো কৃতজ্ঞ হম।)

লৰেন্সৰ শেষ গ্ৰন্থ Apocalypseত তেওঁৰ তীৰ্থযাত্ৰাৰ সকলো পুণ্য আৰু সকলো পাপ যেন পুঞ্জীভূত হৈছে। প্ৰবল বিতৃষ্ণাৰে তেওঁ তাত ঘোষণা কৰিছে যে গাহৰিৰ পালৰ দৰে জনমানৱ (massman) উদ্দীপ্ত জীৱনৰ ফিৰিঙটিৰ পৰা সদায় দূৰত থাকিব। জনমানৱ মনুষ্যত্বহীন, ছাঁয়ামূৰ্ত্তিৰ দল। মনুষ্যত্ব প্ৰকাশ হয় কেৱল সেই প্ৰাণশক্তিত মহীয়ান ব্যক্তিত যি জীৱনৰ প্ৰজ্বলিত বহ্নিৰ পৰা জোৰ জ্বলাই নতুন পথৰ, নতুন লক্ষ্যৰ সন্ধান দিয়ে। কেতিয়াবা সেই মহিমাত অভিভূত হৈ জনমানৱে তেওঁক অনুসৰণ কৰে। কেতিয়াবা নানা সংকোচ, প্ৰতিৰোধ, আৰু হয়তো অত্যাচাৰৰ শেষতহে সেই সফল সজাগ মনুষ্যত্বক নেতা হিচাবে বৰণ কৰে। এয়েই সৃষ্টিৰ নিয়ম। এই গ্ৰন্থত লৰেন্সৰ অভিযানৰ সকলো ক্লেশ, সকলো খেদ বিতৃষ্ণা আৰু প্ৰতিহিংসাত পৰিণত হৈছে। বুৰ্জোৱা আৰু তথাকথিত সম্ভ্ৰান্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰতি লৰেন্সৰ ঘৃণা কিছুদূৰ বুজিব পাৰি। কিন্তু যি শ্ৰমিকশ্ৰেণীৰ মাজত বা ইটালিৰ খেতিয়কসকলৰ মাজত তেওঁ স্বাভাৱিক প্ৰাণশক্তিৰ স্বচ্ছন্দ লীলা দেখিছিল, যি তেওঁৰ হৃদয়ক অতি ঘনিষ্ঠ অথচ বিস্মৃত গানৰ সুৰৰ দৰে টানিছিল —তেওঁলোকৰ প্ৰতিও যেন লৰেন্সৰ ভ্ৰাতৃত্ববোধ ইয়াত অদৃশ্য। জন্মগত আভিজাত্য আৰু মনুষ্যত্বৰ জখলা (hierarchy) ৰ নামত লৰেন্সে ইয়াত সেই ঘনিষ্ঠ আৰু বাস্তৱ অভিজ্ঞতা বিসৰ্জন দিছে।

নে লৰেন্সৰ প্ৰীতি সনাতন সমাজৰ "নিম্ন" শ্ৰেণীৰ প্ৰতি, আৰু প্ৰতিহিংসা আধুনিক চহৰৰ বাসিন্দাৰ প্ৰতি? চিধাই এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়া টান। সি যি নহওক, অন্ততঃ জীৱনৰ চৰম অলঙ্ঘণীয় বাস্তৱতাৰ আহ্বান আৰু পৰিপূৰ্ণ জীৱনৰ প্ৰতি হাবিয়াসৰ প্ৰকাশ হিচাবে এই বাণী অবিস্মৰণীয়:

"For man, as for flawer and beast and bird, the supreme triumph is to be most vividly, most perfectly alive. Whatever the unborn and dead may know, they cannot know the beauty, the marvel of being alive in the flesh. The dead may look after the afterwards. But the magnificent here and now of life in the flesh is ours, and ours alone, and ours only for a time. We ought to dance with rapture that we should be alive and in the flesh, and part of the living, incarnate cosmos"

Moneyৰ ৰাজত্বৰ পৰা, জড় আচাৰ অনুষ্ঠানৰ পৰা মুক্তিৰ যি আন্দোলন, সেই আন্দোলন কেতিয়াও নিঃসঙ্গ হব নোৱাৰে। যেহেতু আদিম, অভিন্ন যৌন চেতনাৰ আধাৰ সমাজ, সেইবাবেই সমাজৰ পৰা ভগনীয়া হৈ পূৰ্ণ জীৱনৰ আৰাধনা কৰিব নোৱাৰি। আনহাতে লৰেন্সৰ এই উপলব্ধিও ক্ৰমাৎ বদ্ধমূল হ'ল যে সমাজৰ বহুলোকেই নৱজীৱনৰ এই আহ্বান শুনিও নুশুনে। সেয়ে ব্যক্তি আৰু সমাজৰ যি দ্বন্দ্ব পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ এক প্ৰাচীন সমস্যা নতুনকৈ লৰেন্স্ তাৰ সন্মুখীন হব লগা হ'ল। বৰ দুখ আৰু হতাশাৰে তেওঁ ১৯২৭ চনৰ জুলাই মাহত ফ্ৰয়ড্-বিৰোধী মনস্তত্ববিদ ডক্টৰ ত্ৰিগান্ত বাৰ' (Trigant Burrow) লৈ লেখিছিল

"What ails me in the absolute frustration of my primoval societal instinct. The hero illusion starts with the individualist illusion, and all resistances ensure. I think societal instinct much deeper than sex instinct— and societal repression much more devastating. There is no repression of the sexual individual comparable to the repression of the societal man in me, by the individual ego, my own and everybody else's. I am weary even of my own in dividuality, and simply nauseated by other people's .... But money is the stake through the bowels of the societal suicide".

এই স্বীকাৰোক্তিত নেতা-নেতৃত্বৰ বিষয়ে তেওঁৰ জীৱনজোৰা চিন্তা-চৰ্চা ভ্ৰমাত্মক, তাৰ উপলব্ধি জলজল পটপট হৈ আছে। কিন্তু শেহান্তৰত তেওঁৰ এই উপলব্ধি মাৰ গ'ল—পূৰ্বে কৈ অহাৰ দৰে লৰেন্সে মানৱসমাজত চিৰকাল মহান আত্মাৰ ওচৰত অন্যান্য ব্যক্তিৰ আত্মসমৰ্পণ আৰু বশ্যতা-স্বীকাৰ সুস্থ মানৱতাৰ লক্ষণ হিচাবেই তেওঁৰ শেষ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিলে।

কিন্তু যিবোৰ একদেশদৰ্শী সমালোচকে লৰেন্সক "কামসূত্ৰ"ৰ গ্ৰন্থকাৰৰ সৈতে একেশাৰীতে পেলাব খোজে তেওঁলোকে লৰেন্সৰ সামাজিক সাধনাৰ কথা দকৈ ভাবি চোৱা উচিত। (প্ৰসংগক্ৰমে কোৱা উচিত আমাৰ ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ ৰক্ষকসকলে বহুত কিতাপপত্ৰ ধ্বংস কৰিলে, কিন্তু "কামসূত্ৰ" খন সসন্মানে ৰক্ষা কৰিলে। বাৎসায়নৰ এই কিতাপখন অৰুচিকৰ আৰু অসুস্থ যৌনতাৰ এক জলন্ত পটন্তৰ—ইয়াৰ ছত্ৰে ছত্ৰে নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰ সত্তাৰ সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ অচেতন মনোভাব, আৰু সঙ্গত ইয়াৰ মতে নাৰীৰ একমাত্ৰ প্ৰয়োজন হ'ল পুৰুষৰ সম্ভোগৰ সম্পত্তি হিচাবে। কিতাপখন অশ্লীল নহয়, অমানুষিক) নাৰী আৰু পুৰুষৰ দাম্পত্য সম্পৰ্কৰ পৰিপূৰক হিচাবে লৰেন্সে বিচাৰিছিল কৰ্ম্মক্ষম, সৃষ্টিকামী পুৰুষৰ সংহতি আৰু ভ্ৰাতৃত্ব, নৱ-সৃষ্টিৰ উদ্যোগ যাৰ অবিহনে অসম্ভৱ:

: "Men, being themselves made new after the action of coition, wish to make the world new. A new, passionate polarity springs up between men who are bent on the same activity between man and woman sinks to passivity. It is now day-time, and time to forget sex, time to be busy making up a new world....................

The meeting of many in one great passionate purpose is not sex, and should never be confused with sex. It is a great motion in the opposite direction.' And I am sure that the ultimate, greatest desire in man is this desire for great *purposive* activity '..............' (*Fantasia of the Unconsious*)

পুনশ্চ:

"The great collective passion of belief which brings men together, comrades and co-workers, passionately obeying their soul-chosen leader or leaders, this is not a sex passion. Not in any sense. Sex holds only *two* people together, but if tends to disintegrate society, unless it is subordinated to the great dominating male passion of collective purpose" (*Ibid*)

পুৰুষ আৰু নাৰীৰ বিষয়ে লৰেন্সৰ সনাতন ধাৰণাই আমাৰ সংশয় উদ্ৰেক কৰিলেও এই কথা ধ্ৰুৱ যে যৌন সঙ্গমৰ অপূৰ্ব অভিজ্ঞতা টানি-ধুহি দীৰ্ঘায়িত কৰিবলৈ যোৱাটো মানুহৰ স্বাভাৱিক ধৰ্ম্ম নহয়। এনে মতিভ্ৰম মাত্ৰ বিকাৰগ্ৰস্ত শিল্পী, কিংবা বুদ্ধিজীৱি ধোদৰ ক্ষেত্ৰতহে সচৰাচৰ দেখা যায়। সংসাৰৰ সংস্কাৰ, সংস্কৃতিৰ পুনৰ্নিৰ্ম্মাণ আৰু অগ্ৰগতিও মানুহৰ জীৱন-ছন্দৰ অংগবিশেষ। হয়তো ভৱিষ্যৎ সমাজত নাৰীপুৰুষৰ সম্মিলিত প্ৰয়াসত

এই সৃষ্টিকামী অভিযানে নব নব দিগন্তৰ সন্ধান পাব। হয়তো যৌনসম্পৰ্কৰ প্ৰয়োজন আৰু সৃষ্টিৰ ক্ষমতা নাৰী আৰু পুৰুষৰ উভয়ৰে ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন বিশিষ্ট জৈৱিক প্ৰবৃত্তি হিচাপে জাগ্ৰত হৈ ৰব। সকলো নাৰীয়েই চিনাইত মনোনিবেশ কৰক বা সকলো পুৰুষেই শিল ভাঙক—তেনে ধাৰণা বৰ্ত্তমান ফটাকাগজৰ পাছিত থব পৰা যায়: যদিও সুন্দৰ চিনাই কৰিব জনাত আপত্তিৰ কি আছে পাঠকসকলক সুধিবলৈ মন যায় কেতিয়াবা। তদুপৰি নাৰী আৰু পুৰুষৰ জৈৱিক প্ৰভেদ বিলুপ্ত কৰি কাৰ কি লাভ হব নেজানোঁ: চিগাৰেট খাই আৰু চুট পিন্ধি তিৰোতাই পুৰুষৰ অধীনতা অস্বীকাৰ কৰিবলৈ যোৱাটো হাস্যকৰ। সি গভীৰ আত্মবিচাৰ আৰু প্ৰয়োজনৰ জাগাত এটা মায়ামূৰ্ত্তিৰ (Image) অন্ধ অনুকৰণ মাত্ৰ, সহজ ভাষাত বান্দৰামি। আনহাতে তিৰুতাক তলাছাৰি মাৰি বন্ধ কৰি ৰখাৰ পক্ষপাতী পুৰুষে মাত্ৰ নিজৰ ক্লীবত্ব আৰু কাপুৰুষালি নৰ্গৰ দৰে জগতত প্ৰচাৰ কৰে। অতীতৰ দৰে অনাগত কালতো মানুহৰ adaptabilityয়ে নৰনাৰীৰ চৰিত্ৰত যথেষ্ট বৈচিত্ৰ্য নিশ্চয় সৃষ্টি কৰিব। কিন্তু দুই বিভিন্ন জৈৱিক সত্তাৰ মিলনৰ সাৰ্থকতা আৰু সৃষ্টিৰ দাবী পৰিপূৰ্ণ কৰা—লৰেন্সৰ দৰে মানুহৰ এই দুই স্বাভাৱিক ধৰ্ম্ম মযো সংৰক্ষণ কৰিব খোজোঁ। কৰ্কশ, সহানুভূতিশূন্য, লাৱণ্যহীন বুদ্ধিজীৱি নাৰী কিংবা বাধাৰসত নিমগ্ন হৈ নিজৰ চাৰিত্ৰিক দৃঢ়তা হেৰুৱা পুৰুষ: এই দুই ধৰণৰ মানুহ দেখিলেই মোৰ ধৈৰ্য্য হেৰায়, খং কিংবা কৰুণা ওপজে। পাহৰিলে নচলিব মানৱ-প্ৰেমৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি যীশুৱে মন্দিৰৰ চৌহদৰ পৰা বেপাৰী আৰু মহাজনক চাবুক মাৰি মাৰি বাহিৰ কৰি দিব পাৰিছিল। গান্ধীজীৰ শিষ্যসকলৰ কেৰা-নতি যিয়েই নহওক, গান্ধীজীৰ চৰিত্ৰত কিন্তু অহিংসা আৰু সহিষ্ণুতাৰ লগেলগে ইস্পাতৰ দৰে কঠোৰ দৃঢ়তা আৰু আত্মপ্ৰত্যয় আছিল। আনহাতে মানৱ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু বিভিন্নতাকো আইন লগাই নিৰ্ম্মূল কৰিবলে অমংগলৰেই সূত্ৰপাত হব: লৰেন্সে এই সম্ভাৱনাৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগ দিয়া নাই যেন লাগে।

লৰেন্সৰ দিনৰ পিছত আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ বান্ধোনৰ পৰা মানুহ মুকলি হ'ব পৰা নাই অকণো। তেওঁৰ জীৱন্ত মানৱতাৰ আহ্বান বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথি হৈ নিস্ফল কুচ্‌কুচনি হৈ পৰিছে—নৰাণিৰ ওপৰত সজীৱ, সৰস বতাহৰ স্ফুৰিব দৰে। বৰ্ত্তমান সভ্যতাৰ যান্ত্ৰিক "অগ্ৰগতি" অনুযায়ী যৌনলালসাৰ চূড়ান্ত ব্যৱসায়ী নিয়ন্ত্ৰণ ব্যাপকভাৱে প্ৰচলিত হৈছে—Moneyৰ কলুষকালিমাৰ পৰা মানুহৰ সৃষ্টিক্ষমতাৰ উৎস নিৰ্ম্মল হৈ থাকিব পৰা নাই। এইবাবেই অসমীয়া আৰু ভাৰতীয় সাহিত্যত যদিহে সততা আৰু পূৰ্ণাংগ মানৱতাৰ বীজ আমি জীয়াই ৰাখিব খোজোঁ, তেন্তে যৌন স্বাধীনতাৰ বেপাৰী বিলাকৰ পৰা পূৰ্ণ মানৱতাৰ পূজাৰী সকলক বাচি উলিয়াবলৈ আমি সততে সচেষ্ট হব লাগিব। লৰেন্সৰ উদ্দীপ্ত, উত্তপ্ত সামা-জিকতাৰ আদৰ্শও ভয়াতুৰ, অশক্ত, নিৰাপত্তাপ্ৰিয় মানুহৰ প্ৰতিৰোধত ক্ৰমশঃ চেঁচা পৰি আহিছে। সঁচা কথা প্ৰাচীন পৰিয়াল, প্ৰাচীন গোষ্ঠী,

প্ৰাচীন সমাজত আধুনিক সভ্যতাৰ অৰ্থলিপ্সাই; Money ৰ সৰ্বব্যাপী ৰাজত্বই অভূতপূৰ্ব পৰিৱৰ্তন আনিছে। তাৰ ফল স্বৰূপে প্ৰাচীন সামাজিক গোষ্ঠী আৰু সমষ্টিৰ ঐক্য আৰু উত্তাপ শিথিল আৰু শীতল হৈ পৰিছে—আজি-কালি সেইবোৰ বৰ বেছি মানবাত্মাৰ উৰ্দ্ধমুখী প্ৰয়াসৰ ওপৰত এটা দুৰ্বহ ভাৰ। তাৰ অন্যতম ফল হৈছে এক নতুন আৰু নৈৰ্ব্যক্তিক (abstract) গোষ্ঠী—যাৰ নাম জাতি। ইয়াৰ নামত হিন্দু-মুছলমান, অসমীয়া-বঙালী উভয়ে উভয়ৰ ওপৰত অকথনীয় অত্যাচাৰ আৰু অবিচাৰ কৰিছে। লৰেন্সে নিজেও বাৰে বাৰে চেৰাবলীয়াৰ দৰে nation, race আদি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কিন্তু আমাৰ মনত সেইবোৰ মাত্ৰ, ideas আৰু সেয়ে তাৰ নামত আনব্যক্তিৰ মনুষ্যত্ব পাহৰিবলৈ আমাৰ পলম নহয়। কিন্তু লৰেন্সৰ উচ্চ আৰু তীখৰ মনুষ্যত্ববোধৰ বাবেই সেই শব্দবোৰৰ তাৎ-পৰ্য্য তেওঁৰ বাবে নিশ্চয় বেলেগ আছিল। ফ্ৰিডা লৰেন্সে লেখিছে:

He knew what he wanted. Just as at twenty-six he was sure to want me for his wife, in spite of all the difficulties he would never have gone to war. "Kill a man by order that has never done me any harm?" he said, "No, I couldn't do it. They can kill me first".

গতিকে লৰেন্সৰ জাতিতত্ত্ব নিশ্চয় খবৰৰ কাগজৰ আৰু ৰাজনীতিৰ জাতীয়তা-বাদতকৈ বেলেগ আছিল।

পৰিতাপৰ বিষয় যে লৰেন্সৰ বিশ্বাস আৰু মতামত তেওঁৰ ব্যক্তিগত মনোবিকাৰ আৰু অসুখৰ প্ৰভাৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়। লৰেন্সৰ মনে সদায় মানুহ আৰু মানুহৰ মাজত স্বাভাৱিক, সস্নেহ অথচ ভাৱপ্ৰৱণতাহীন সম্পৰ্কৰ স্বপ্নলৈ সঁহাৰি দিছিল। তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ স্ত্ৰীয়ে লেখিছিল:

"He loved his fellow men often with an exasperated angry love. But it was always love. Love is really the key to Lawrence."

তেওঁৰ সুস্থ, প্ৰশান্ত আৰু ধীৰ মুহূৰ্ত্তত তেওঁ আন্তৰিক প্ৰত্যয়েৰে ঘোষণা কৰিছিল:

"I am convinced that the majority of people to-day have good, generous feelings which they can never know, never experience, because of some fear, some repression. I do not believe that people would be villains, thieves, murderers and

sexual criminals if they were freed from legal restraint. On the contrary, I think the vast majority would be much more generous, good-hearted and decent if they felt they dared be. I am convinced that people want to be more decent, more good-hearted than our social system of money and grab allow them to be. The awful fight for money, into which we are all forced, hurts our good nature more than we can bear. I am sure this is true of a vast number of people" (*The State of Funk*)

অথচ এই একেজন মানুহেই মানৱবিদ্বেষৰ চৰম উত্তেজনাত জনমানৱক চিৰকাল গাহৰি বনোৱাৰ ব্যৱস্থাত সন্মতি দিছিল। দেৱতুল্য নেতা আৰু ক্ষমতা (power)ৰ কল্পনাত লৰেন্সৰ মনে প্ৰায়ে ফেচিষ্ট্ পাশৱিকতাৰ ওচৰ চাপে। গণতন্ত্ৰৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণাত—আৰু ঈশ্বৰে জানে এই বিৰক্তি কিমানদূৰ সুস্থ আৰু সংগত! —লৰেন্সে এজন বা এমুঠি মানুহক হাজাৰ হাজাৰ মানুহৰ ভাগ্যবিধাতা হিচাবে কল্পনা কৰিব পাৰিছিল। যেন ইতিমধ্যেই এনেধৰণৰ অভদ্ৰনেতা আৰু বীৰৰ "প্ৰেৰণা"ৰ পৰা মানুহজাতিয়ে অপৰিসীম দুখদুৰ্গতি ভোগ কৰা নাই!

লৰেন্সৰ এইবোৰ পৰস্পৰ বিৰোধী বিশ্বাসৰ বিশৃঙ্খলা কিছুদূৰ তেওঁৰ গভীৰ মনোবিকাৰৰ প্ৰকাশপথ। কিন্তু দাৰ্শনিক আলোচনাৰ সীমাৰ ভিতৰতো তাৰ সম্যক বিচাৰ অসম্ভৱ নহয়। পাৰ্থিৱ জীৱনৰ সাৰ্থকতাত লৰেন্স ইমান বিশ্বাসী আছিল, পাৰ্থিৱ জগতৰ বিনন্দীয়া ঐশ্বৰ্য্যক অস্বীকাৰ কৰা সকলো শক্তিৰ বিৰুদ্ধে লৰেন্সৰ এনে ঘৃণা আছিল যে পাৰ্থিৱ জীৱনৰ সকলো অসম্পূৰ্ণতা, গ্লানি, বীভৎস ভুলভ্ৰান্তি, অক্ষমতা আৰু আঘাতক স্বাভাৱিকভাৱে, সগৌৰৱে, গ্ৰহণ কৰিবলৈ লৰেন্সে আমাক আহ্বান জনাইছিল। তেওঁৰ জীৱন আৰু ৰচনাই প্ৰমাণ কৰে যে উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী, সংগ্ৰামৰত প্ৰাণৰ পক্ষে বহুদূৰ সম্ভৱ হ'লেও প্ৰশান্তি মানুহৰ নিয়তি নহয়। মৃত্যু নিশ্চয় জন্মৰেই স্বাভাৱিক পৰিণতি—তথাপি মৃত্যু সদায় আমাৰ মাজত আতংক আৰু শোকৰ কাৰণ হৈ বিৰাজ কৰিব। এই কথা অস্বীকাৰ কৰাটো একধৰণৰ ধাৰ্মিক অনাচাৰ (religious impiety) কিন্তু শোক-দুখ, জৰা মৃত্যুৰ বিৰুদ্ধে যদি আমি জীৱনকালত জীৱনৰেই কমাৰশালৰ পৰা সৃষ্টিৰ হাতুৰি আনি সংগ্ৰাম নকৰোঁ, তেন্তে দুঠেঙীয়া গাধাৰ লগত আমাৰ প্ৰভেদ বিশেষ নাথাকিব। মৰ্ত্ত্যলোকৰ "সিপাৰে" হয়তো এই tragic-vision ৰ দ্বন্দ শেষ হ'ব, শেষ হব, হয়তো ঈশ্বৰউপলব্ধিৰ অচঞ্চল আশ্ৰয়ত আমাৰ চৰম শান্তি আৰু পৰম সাৰ্থকতাই আমালৈ প্ৰতীক্ষা কৰিছে—সংসাৰৰ যি খণ্ড খণ্ড সুখসাৰ্থকতাত তাৰ চকামকা ইংগিত।

এনেধৰণৰ চিন্তা আৰু বিশ্বাস লৰেন্সৰ প্ৰিয় নাছিল। কিন্তু ই তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ একমাত্ৰ বা মহত্তম সাক্ষ্য নহয়। তেওঁ আছিল দ্ৰষ্টা ঔপন্যাসিক।

নীতি আৰু বিশ্বাসে যি absolute ৰ দেৱাল গঢ়ে লৰেন্সৰ জীৱনবোধ আছিল তাৰ ঘোৰ বৈৰী—কাৰণ গতিশীল, পৰিৱৰ্ত্তনশীল জীৱনক এই-ধৰণৰ absolute ৰ সাঁচত ঢালিব নোৱাৰি। Why the novel matters প্ৰবন্ধত তেওঁ লেখিছে:

" To be alive, to be man alive, to be whole man alive : that is the point. And at its best, the novel, and the novel supremely, can help you. It can help you not to be dead man in life."

নীতিশাস্ত্ৰ আৰু নৈতিকতাৰ প্ৰভেদ দৰ্শাই লৰেন্সে লেখিছিল:

"In life, there is right and wrong, good and evil all the time. But what it is right in one case or wrong in another. And in the novel you see one man becoming a corpse because of his so-called goodness, another going dead because of his so-called wickedness".

কেৱল ঔপন্যাসিকৰ অবিচল সন্ধানী দৃষ্টি আৰু সত্যনিষ্ঠাৰ যোগেদিহে বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ জীৱনৰ সকলো "সৎ-অসৎ" তাৰ সকলো জটিল সম্পৰ্কত ধৰা পৰে। এই জীৱনৰ সত্য আত্মকেন্দ্ৰিক ব্যক্তিত্বৰ অহংসৰ্ব্বস্ব লীলাখেলা নহয়, মানুহৰ লগত তাৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক বিশ্বৰ—হাবিবন, নৈ বিল, ৰ'দ বৰষুণ, জীৱজন্তু, অন্যান্য নৰনাৰীৰ বিচিত্ৰ দৈহিক, মানসিক, আধ্যাত্মিক সম্পৰ্কৰ সত্য। আৰু এই সত্য চিৰচঞ্চল, গতিশীল, প্ৰথাৰ লেকামৰ পৰা পলৰীয়া. পোহৰৰ দৰে উজ্জ্বল, চঞ্চল, সজীৱ সত্য। পাশ্চাত্য সভ্যতা মুৰ্দাবাদ কৰাত লৰেন্সক আন কোনো লেখকে বোধহয় পিছ পেলাব নোৱাৰে। কিন্তু এই অশান্ত আৰু নিৰ্ম্মম সত্যনিষ্ঠাৰ বাবেই মই লৰেন্সক পাশ্চাত্যৰ প্ৰকৃত সন্তান বুলি ভাবোঁ আৰু শ্ৰদ্ধা কৰোঁ। তেওঁৰ নিজৰ ধৰণেই তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল সত্য আৰু শিৱ অভিন্নাত্মা। তেওঁৰ কল্পনা সম্পূৰ্ণ গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলেও এই উপলব্ধিৰ গুৰুত্ব অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি—বিশেষকৈ বৰ্ত্তমানৰ নৈতিক অৱসাদ আৰু ভণ্ডামিৰ দিনত।

টোকা: এই প্ৰবন্ধৰ ধ্যানধাৰণাই যি সকল পাঠকৰ কৌতূহল আকৰ্ষণ কৰিছে তেওঁলোকক তলৰ তালিকাখন সাগ্ৰহে উপহাৰ দিলোঁ:

সাহিত্য
(১) সেউজী পাতৰ কাহিনী: বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা
(২) ৰক্তকৰবী: ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ।
(৩) Song of Experience : William Blake.
(৪) The Beast in the Jungle : Henry James.
(৫) The Europeans : Henry James.
(৬) Rainer Maria Rilkeৰ কবিতা

চিনে'মা (১) The Pawn-broker : পৰিচালক Sidney Lummet (U. S. A.)
(২) Seven Samurai : পৰিচালক Akira Kurosawa (Japan.)
(৪) অপৰাজিত : সত্যজিৎ ৰায়।
(৫) Muriel : Alain Resnais (France.)

অন্যান্য গ্ৰন্থ (১) Selected Literary Criticism of D. H. Lawrence edited by Anthony Beal.
(২) Economic-philosophical manuscripts (1844) Karl Marx
(৩) I and Thou : Martin Buber.
(৪) History and class-consciousness, Georg Lukacs.
(৫) Fear of Freedom : Erich Fromm.
(৬) One-dimensional Man : Herbert Marcuse.

নবন্যৰ সাৰ্থক সৃষ্টি সমূহ F., R. Leavisএ তেওঁৰ D. H. Lawrence, Novelist গ্ৰন্থত চিহ্নিত কৰিছে।

অবস্থিতিবাদ

হোমেন বৰগোহাঞি

সাহিত্যৰ এটা বিশেষ ধাৰা বা আন্দোলন হিছাবে অবস্থিতিবাদৰ ইতিহাস বৰ পুৰণি নহয়। বৰ্ত্তমান শতাব্দীৰ পঞ্চম দশকত অৰ্থাৎ ১৯৪০ চনৰ পাছৰ পৰাহে সৃজনধৰ্ম্মী সাহিত্যৰ এটা বিশেষ ধাৰা হিচাপে ই গা কৰি উঠে। সঠিককৈ কবলৈ গলে জঁ। পল চাৰ্ত্ৰে, চিমঁ ডা বভোৱা আৰু তেওঁলোকৰ সতীৰ্থ সকলে তেওঁলোকৰ নিজস্ব আলোচনী Les Temps Modernesৰ যোগেদি অবস্থিতিবাদক এটা নতুন সাহিত্যিক আন্দোলন হিচাপে প্ৰথম ডাঙি ধৰে, আৰু ক্ৰমে ক্ৰমে ই ইউৰোপ তথা পৃথিবীৰ অন্য দেশৰ সাহিত্যকো প্ৰভাবিত কৰিবলৈ সক্ষম হয়। বৰ্ত্তমান ই এই শতাব্দীৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী সাহিত্যিক আন্দোলন বুলি স্বীকৃত হৈছে, আৰু ইয়াৰ প্ৰভাব হ্ৰাস হোৱা দূৰৰ কথা, দিনে দিনে তাৰ গণ্ডী বৃদ্ধিহে পাব লাগিছে। সম্প্ৰতি বঙালী সাহিত্যত কেইখনমান উপন্যাসক কেন্দ্ৰ কৰি যি অভূতপূৰ্ব উত্তেজনা সৃষ্টি হোৱা দেখা গৈছে, তাৰ পৰা ধাৰণা হয় যে অবস্থিতিবাদৰ জোৱাৰে আহি এতিয়াহে তাত আচল ধাক্কাটো দিছে। অবস্থিতিবাদ আৰু অসমীয়া সাহিত্যত তাৰ প্ৰভাবৰ উল্লেখ আমাৰ সাহিত্য-সমালোচক সকলৰ মুখতো মাত্ৰ কেইদিন মানৰ আগৰ পৰাহে শুনা গৈছে।

অবস্থিতিবাদ যদিও বৰ্ত্তমানে এটা সাহিত্যিক আন্দোলন ৰূপেই অধিক পৰিচিত, তথাপি মূলতঃ ই এটা দাৰ্শনিক মতবাদহে। দাৰ্শনিক মতবাদ হিচাপে কিন্তু ইয়াৰ ইতিহাস বেচ কিছু পুৰণি। দৰ্শনক কেৱল মাত্ৰ এটা চিন্তা-চৰ্চাৰ বিষয় বুলি নধৰি, বৰং তাক জীৱন-যাপনৰ এটা বিশিষ্ট পদ্ধতি হিচাপে গণ্য কৰি চক্ৰেটিচ্ আৰু ষ্টইক্ দাৰ্শনিক সকলে দুহেজাৰ বছৰৰ আগতেই অবস্থিতিবাদৰ মূল ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ গৈছে। খৃষ্টীয় তাত্বিক সন্ত অগষ্টাইনৰ চিন্তাধাৰাতো অবস্থিতিবাদৰ মূল সূত্ৰ সমূহৰ সমৰ্থন পোৱা যায়। তাৰ পিছৰে পৰাই বিভিন্ন যুগৰ বিভিন্ন দাৰ্শনিকৰ দৃষ্টিভংগীত বৰ্ত্তমান আমি অবস্থিতিবাদ বুলিলে যি বুজো ঠিক সেই ধৰণৰ চিন্তাৰ প্ৰভাৱ কম-বেচি পৰিমাণে পৰিলক্ষিত হয়। এইবোৰ তথ্যই ইয়াকে প্ৰমাণ কৰে যে আন কিছুমান চৌখীন্ বৌদ্ধিক আন্দোলনৰ দৰে অবস্থিতিবাদ এটা সাময়িক চিন্তা-বিলাস মাত্ৰ নহয়, বৰং ই এটা বিশিষ্ট দাৰ্শনিক মতবাদ, আৰু বৰ্ত্তমানৰ ৰূপত সূত্ৰ-বদ্ধ হোৱা নাছিল যদিও অতীতৰ বিভিন্ন দাৰ্শনিক চিন্তা-ধাৰাত ইয়াৰ অস্তিত্ব প্ৰচ্ছন্ন ৰূপত বিদ্যমান।

আধুনিক কালত অবস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাক প্ৰথমে এটা সুস্পষ্ট আৰু প্ৰণালীবদ্ধ দাৰ্শনিক ৰূপ দিয়ে ডেন্‌মাৰ্ক-দেশীয় দাৰ্শনিক চোৰেন্ কিয়েৰ্কেগাৰ্ডে (১৮১৩-৫৫)। তেওঁ এজন অতিশয় ধৰ্ম্ম-প্ৰাণ মানুহ আছিল। সৎ আৰু নিষ্ঠাবান খৃষ্টিয়ান্ হবলৈ গৈ তেওঁ দেখিলে যে খৃষ্টৰ পথ অনু-

সৰণ কৰাৰ পথত খৃষ্টিয়ান্ ধৰ্মই হ'ল আটাইতকৈ ডাঙৰ বাধা। কিয়েৰ্ক্‌গাৰ্ডে আন্তৰিক ভাবে বিশ্বাস কৰিছিল যে ধৰ্ম হ'ল সম্পূৰ্ণভাৱে এটা ব্যক্তিগত ব্যাপাৰ। প্ৰত্যেক মানুহেই নিজৰ ঈশ্বৰক নিজে আৱিষ্কাৰ কৰিব লাগিব। ঠিক তাকে কৰিবলৈ গৈ তেওঁ দেখিলে যে প্ৰচলিত খৃষ্টিয়ান ধৰ্মক ঈশ্বৰোপলব্ধিৰ এটা ব্যক্তিগত উপায়ৰ পৰিবৰ্ত্তে গীৰ্জাৰ মুৰব্বী সকলে এটা দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাত পৰিণত কৰি তুলিছে। ধৰ্মৰ নামত যি চলিছে সি মানুহৰ হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন পূৰ্ণ কৰা আধ্যাত্মিক বাণী নহয়, সি হল এটা বিৰাট সু-সংগঠিত অনুষ্ঠান; সি মানুহৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ বিষয় নহয়, সি হ'ল এটা সংঘবদ্ধ সামাজিক প্ৰচেষ্টা। এইবোৰ দেখি শুনি সংগঠিত চাৰ্চৰ বিৰুদ্ধে কিয়েৰ্ক্‌গাৰ্ডৰ অন্তৰ বিদ্ৰোহী হৈ উঠিল, আৰু তেওঁৰ চুটি জীৱনৰ বাকী কেইটা দিন প্ৰচলিত খৃষ্টিয়ান্ ধৰ্মক আক্ৰমণ কৰিয়েই তেওঁ অতিবাহিত কৰিলে। কিয়েৰ্ক্‌গাৰ্ডৰ মূল বক্তব্য হ'ল এয়েই যে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ গণ্ডীৰ বাহিৰত বিশুদ্ধ বা পৰম সত্যৰ কোনো অস্তিত্ব নাই; সত্যৰ একমাত্ৰ মাপ-কাঠি হ'ল তাক লাভ কৰোতা জনৰ অন্তৰ্মুখীনতাৰ তীব্ৰতা বা গভীৰতা; কেৱল ব্যক্তিগত বিশ্বাস আৰু স্বেচ্ছা-প্ৰণোদিত দায়-বদ্ধতাৰ দ্বাৰাইহে ঈশ্বৰক জানিব বা লাভ কৰিব পাৰি; যুক্তি-তৰ্কৰ দ্বাৰাই ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব প্ৰমাণ কৰিব নোৱাৰি আৰু তেনে চেষ্টাৰ কোনো মূল্য নাই। চমুকৈ ক'বলৈ গলে, কিয়েৰ্কগাৰ্ডৰ মতে প্ৰতিজন মানুহৰ কাৰণে একমাত্ৰ অৰ্থপূৰ্ণ কথা হ'ল তেওঁৰ ব্যক্তি-চৈতন্য বা ব্যক্তিগত অস্তিত্ব, আৰু এই অস্তিত্বৰ বাহিৰত কোনো objective সত্য থাকিব নোৱাৰে। তেনে সত্যৰ কল্পনা সম্পূৰ্ণ অবান্তৰ।

কিয়েৰ্কগাৰ্ডৰ চিন্তাধাৰাই যি ধৰণৰ অৱস্থিতিবাদৰ জন্ম দিলে, তাক ধৰ্মীয় অৱস্থিতিবাদ বুলি ক'ব পাৰি। ধৰ্মীয় অৱস্থিতিবাদী সকলে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰে, কিন্তু তেওঁলোকে ক'ব খোজে যে ঈশ্বৰ লাভৰ একমাত্ৰ উপায় হ'ল ব্যক্তিগত বিশ্বাস, ঈশ্বৰৰ প্ৰতি আনুগত্য এক প্ৰকাৰৰ ব্যক্তিগত দায়বদ্ধতা. আৰু আপোন অস্তিত্ব-সঞ্জাত উপলব্ধিৰ বাহিৰত ঈশ্বৰ বা আন একোৰে অস্তিত্ব নাই। আধুনিক কালত মাৰ্টিন্ বাবেৰ্, গেব্ৰিয়েল্ মাৰ্চেল. কাৰ্ল্ জেচ্‌পাৰ্চ আদি দাৰ্শনিক সকল ধৰ্মীয় অৱস্থিতিবাদৰ মুখ্য প্ৰবক্তা। অৱস্থিতিবাদৰ আনটো ধাৰা অৰ্থাৎ নিৰীশ্বৰবাদী ধাৰাৰ লগত ধৰ্মীয় অৱস্থিতিবাদৰ পাৰ্থক্য এইখিনিতে যে ব্যক্তিৰ নিজৰ প্ৰতি নিজৰ দায়িত্ব আৰু স্বেচ্ছা-প্ৰণোদিত কৰ্ত্তব্য-বিচাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ কৰিও তেওঁলোকে ক'ব খোজে যে প্ৰত্যেক মানুহে আপোন দায়িত্বতে সদায় ধৰ্মীয় পথকেই বাছি লোৱা উচিত আৰু সেই পথ হোৱা উচিত ঈশ্বৰা[illegible]খী।

মানবীয় অস্তিত্বৰ গভীৰতম উপলব্ধি আৰু উচ্চতম বিকাশৰ প্ৰতি আহ্বান জনাই জাৰ্মান দাৰ্শনিক ফ্ৰিড্‌ৰিখ্ নীৎসেই অন্য এক ধৰণৰ অৱস্থিতিবাদী চিন্তাৰ সূত্ৰপাত কৰি থৈ গৈছে। খৃষ্টিয়ান ধৰ্মৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ

নিৰ্মম আক্ৰমণৰ মূল যুক্তি আছিল এয়েই যে এই ধৰ্মই মানুহক তাৰ পাৰ্থিৱ অস্তিত্বৰ অসাৰতাৰ বিষয়ে ভুল শিক্ষা দি জীৱন-বিমুখ কৰি তোলে আৰু এই পৃথিবীতেই মানুহৰ অন্তহীন সম্ভাবনাৰ পথ ৰোধ কৰি দিয়ে। তদুপৰি, এই ধৰ্মই সকলো মানবীয় দুৰ্বলতাক প্ৰশ্ৰয় দি মানুহক তাৰ জীৱনৰ কঠোৰ সংগ্ৰাম আৰু বাস্তৱতাৰ পৰা আঁতৰাই আনে, আৰু মানুহৰ আত্মাক জগাই তোলাৰ পৰিবৰ্ত্তে কানিৰ নিচাৰ দৰে ধৰ্মৰ নিচুকনিৰে তাক শোৱাইহে পেলায়। নীৎসেই ঘোষণা কৰিলে যে এই পৃথিবীত মানুহৰ অস্তিত্ব এটা অতি তাৎপৰ্য্য-পূৰ্ণ ঘটনা আৰু মানুহৰ পাৰ্থিৱ অস্তিত্বৰ ভৱিষ্যত সম্ভাবনাও অন্তহীন; কিন্তু ধৰ্ম, দৰ্শন বা ঈশ্বৰে মানুহক কেতিয়াও সহায় কৰিব নোৱাৰে; মানুহে নিজেই নিজৰ ৰূপান্তৰ সাধন কৰি কৰি কাল-ক্ৰমত অতি-মানৱত পৰিণত হব পাৰে, কিন্তু তাকে কৰিবলৈ প্ৰয়োজন অদম্য ইচ্ছা-শক্তি আৰু অন্তহীন দুখ-স্বীকাৰৰ ক্ষমতা। একমাত্ৰ মানবীয় অস্তিত্বৰ অতল গভীৰতা আৰু অন্তহীন উচ্চতাৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাইহে জীৱনটোক মানুহৰ ওচৰত অৰ্থ-পূৰ্ণ ৰূপত প্ৰতিভাত কৰি তোলে, কিন্তু সক্ৰিয় চেষ্টাৰ অবিহনে আৰু চৰম দুঃখ-ভোগ নকৰাকৈ কোনেও সেই অভিজ্ঞতাক লাভ কৰিব নোৱাৰে।

মানুহৰ ব্যক্তিগত অস্তিত্বক সৰ্বপ্ৰকাৰ মানবীয় কৰ্ম-প্ৰচেষ্টাৰ কেন্দ্ৰস্থলত প্ৰতিষ্ঠা কৰি ফ্ৰিড্‌ৰিখ নীৎসেই আধুনিক অৱস্থিতিবাদৰ দ্বিতীয়টো ধাৰাৰ সূত্ৰপাত কৰে।

ডষ্টয়েভ্‌স্কি আৰু কাফ্‌কাৰ উপন্যাসতো অৱস্থিতিবাদী চিন্তাৰ স্ফুৰণ দেখা গৈছিল, কিন্তু আধুনিক অৱস্থিতিবাদৰ লগত যিজন লিখকৰ নাম আটাইতকৈ বেচি ঘনিষ্ঠ ভাবে জড়িত—তেওঁ হ'ল জাঁ পল চাৰ্ত্ৰে।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধত জাৰ্মানসকলে ফ্ৰাঞ্চ দেশ দখল কৰাৰ পিছত বেচি ভাগ দেশ-প্ৰেমিক ফৰাচীয়েই গুপ্ত প্ৰতিৰোধ বাহিনী গঠন কৰি জাৰ্মান বাহিনীৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ চলাই যাবলৈ ধৰিলে। ঠিক সেই সময়তে এদিন এজন ডেকাই আহি চাৰ্ত্ৰেক কলে যে তেওঁৰ ঘৰত মাকৰ টান নৰিয়া, আনহাতে তেওঁ যুদ্ধলৈ নগলেও নহয়; তেওঁ ঘৰত নেথাকিলে শুশ্ৰূষাৰ অভাৱত মাক মৰিব পাৰে, আনহাতে যুদ্ধলৈ নগলে স্বদেশৰ এই বিপদৰ সময়ত নিজৰ কৰ্ত্তব্যক আওহেলা কৰা হয়। এনে অৱস্থাত তেওঁ কি কৰা উচিত ?

কিয়েৰ্ক্‌গাৰ্ডৰ এখন কিতাপৰ নাম আছিল Either/Or। এতিয়া এই ডেকা জনৰ সমুখতো সেই একেটাই প্ৰশ্ন : এইটো নে সেইটো ?

অৱস্থিতিবাদৰ মূল সমস্যাই হ'ল এইটো : কি কৰিম বা নকৰিম আৰু নিজৰ স্বাধীন ইচ্ছাৰে বাছি লোৱাৰ সমস্যা। আপুনি যদি ঈশ্বৰ, পৰম সত্য, নৈৰ্ব্যক্তিক নৈতিক আদৰ্শ আদি কথাও বিশ্বাস কৰে, তেতিয়াহলে

হয়তো পদে পদে আপুনি এই সমস্যাৰ সন্মুখীন হব লগা নহ'বও পাৰে। আপুনি কোনটো পথ বাছি লব সেইটো আগৰে পৰাই নিৰ্দিষ্ট হৈ থাকে। আপুনি দেশৰ কাৰণে প্ৰাণ দিয়া উচিত, কাৰণ স্বদেশ-সেৱা এটা মহৎ কৰ্ত্তব্য। আপুনি দুখীয়াৰ সেৱা কৰা উচিত, কাৰণ তাকে কৰিলে ভগবানে আপোনাক পুৰস্কৃত কৰিব— ইত্যাদি। কিন্তু এজন অবস্থিতিবাদীৰ কাৰণে জীৱনৰ কোনো সমস্যাৰ এনে সহজ সমাধান নাই। তেওঁৰ মতে, প্ৰত্যেক ব্যক্তিয়েই এটা অদ্বিতীয়, মৌলিক আৰু স্বতন্ত্ৰ সত্তা; প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰে অস্তিত্বৰ অভিজ্ঞতা আৰু সমস্যা সম্পূৰ্ণ বেলেগ বেলেগ। মানুহ হিছাবে সকলোৰে সমস্যাৰ সাধাৰণী-কৰণ কেতিয়াও সম্ভৱ নহয়। জগতত এটাই মাত্ৰ ধ্ৰুব সত্য আছে: সেইটো হৈছে আপোনাৰ নিজৰ অস্তিত্ব আৰু তাৰ অন্ত-হীন ক্ৰম-পৰিবৰ্ত্তন। বাকী সকলো অনিশ্চিত। আপুনি যদি একমাত্ৰ কিবা এটা কথা নিশ্চিত ভাবে জানে বা জানিব পাৰে, সেইটো হৈছে আপোনাৰ নিজৰ অস্তিত্ব। গতিকে জীৱনৰ সকলো অভিজ্ঞতাই একান্ত-ভাবে ব্যক্তিগত আৰু অদ্বিতীয়। এনে স্থলত প্ৰতিজন মানুহৰে স্বকীয়া স্বকীয়া অভিজ্ঞতাক ব্যাখ্যা কৰিব পৰা বা স্বকীয়া স্বকীয়া সমস্যাক সমাধান কৰিব পৰা কোনো এটা সাধাৰণ জাগতিক নিয়ম বা আদৰ্শ বা সত্য থাকিব নোৱাৰে। কিয়েৰ্কগাৰ্ডে সেয়েহে কৈছিল–Truth is subjective। প্ৰতিজন মানুহৰে অভিজ্ঞতাৰ সত্য বেলেগ বেলেগ। ওপৰোক্ত সিদ্ধান্ত সমূহ যদি সত্য বুলি ধৰি লোৱা হয়, তেন্তে মানুহৰ কাৰণে একমাত্ৰ আৰু অৱধাৰিত পিছৰ খোজটো হ'ল এয়েই যে মানুহক জীৱনত বাট দেখুৱাবলৈ কোনো স্থিৰ আদৰ্শ বা মূল্য-বোধৰ পোহৰ নাই, প্ৰতি খোজে খোজে তেওঁ নিজৰ বাট নিজেই বাছি ল'ব লাগিব। অবস্থিতিবাদ মূলতে হ'ল এই Philosophy of Choice—নিৰ্বাচনৰ দৰ্শন।

এনে এটা দৰ্শনত স্বাভাবিকতেই বিমূৰ্ত্ত আদৰ্শৰ কোনো স্থান নাই। সেইকাৰণেই এই দৰ্শনত চিন্তাতকৈ কামৰ আৰু অস্তিত্বৰ ধাৰণাৰ বা তত্ত্বতকৈ অস্তিত্বৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ মূল্য বেচি। অবস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ দৃষ্টিত জীৱনৰ কোনো স্থিৰ অপৰিবৰ্ত্তনীয় ৰূপ নাই, সমস্ত জীৱনটো হ'ল অন্তহীন ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ মহূৰ্ত্তৰ, জীৱনৰ বা আন কথাত কব'লৈ গলে পৰিবৰ্ত্তনৰ সমষ্টি মাত্ৰ। প্ৰতি মুহূৰ্ত্তে আপুনি কি কৰিব বা নকৰিব সেই বিষয়ে এটা সিদ্ধান্ত লয়, সেই সিদ্ধান্তই আপোনাৰ পিছৰ মুহূৰ্ত্তৰ জীৱনৰ বাস্তৱ ৰূপক গঢ় দিয়ে, সেই মুহূৰ্ত্তত আপুনি বেলেগ এটা সিদ্ধান্ত লয়, যি পুনৰ আপোনাৰ পিছৰ মুহূৰ্ত্তৰ জীৱনটোক প্ৰভাবিত কৰে—এনেদৰেই চলি থাকে আমৰণ। অৱশ্যে এই সিদ্ধান্তবোৰ ল'বৰ কাৰণে আপুনি বাহিৰৰ কাৰো সহায় ল'ব নোৱাৰে বা আপোনাৰ অভিজ্ঞতাৰ গণ্ডীৰ বহিস্থিত কোনো দৰ্শন, আদৰ্শ বা নীতি-বোধৰ দ্বাৰা প্ৰভাবিত হ'ব নোৱাৰে। কাৰণ তেনে কৰাৰ অৰ্থই হব নিজৰ দায়িত্ব-ভাৰ আনৰ কান্ধত পেলাই দি অশ্ৰদ্ধেয় দৌৰ্বল্যৰ পৰিচয় দিয়া, আপোন মনুষ্যত্বক খণ্ডিত কৰা। ঈশ্বৰ বা আন কোনো অদৃশ্য, অপ্ৰমাণিত সত্তাৰ দোহাই দি কোনেও জীৱনৰ সমস্যাবোৰ নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ পোহৰত বিচাৰ কৰি চোৱাৰ পৰা পৰান্মুখ হোৱা উচিত নহয়, কাৰণ

আপোনাৰ জীৱনৰ কাৰণে কেৱল আপুনিয়েইহে দায়ী, আন কোনো নহয়। মানুহ নিজেই নিজৰ স্ৰষ্টা, ঈশ্বৰ নহয়। আজি এই মুহূৰ্ত্তত মই যি কাম কৰিম বা যি সিদ্ধান্ত ল'ম, সিয়েই নিৰূপিত কৰিব ইয়াৰ পিছৰ মুহূৰ্ত্তত মই কি ধৰণৰ মানুহ হম। গোটেই জীৱন ধৰি লোৱা এনেবোৰ অজস্ৰ অন্তহীন সিদ্ধান্তইহে আচলতে প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰে জীৱনক ৰূপ দিয়ে—সমাজ, ঈশ্বৰ বা প্ৰাণী-তত্ত্বৰ নিয়মসমূহে নহয়। প্ৰত্যেক মানুহেই মুক্ত বুদ্ধিৰে নিজৰ জীৱন সম্পৰ্কে সকলো সিদ্ধান্ত ল'ব লাগে আৰু তেনে সিদ্ধান্তৰ অৱশ্যম্ভাবী পৰিণাম-স্বৰূপ দায়িত্বও গ্ৰহণ কৰিব লাগে—এয়ে হ'ল অবস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ মূল কথা।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ দ্বাৰা কবলিত হৈ থকা অৱস্থাতে ফ্ৰান্সত অবস্থিতি-বাদী সাহিত্যই গা কৰি উঠাৰো ঐতিহাসিক কাৰণ আছে। মহাযুদ্ধৰ নিৰ্মম খচকনিত জীৱনৰ সকলো মূল্য-বোধ তেতিয়া ধূলিত পৰিণত হৈছে। সভ্যতা, মানৱতা-বোধ, প্ৰগতি, গণতন্ত্ৰ—একোৰে ওপৰত আৰু মানুহৰ বিন্দু মাত্ৰ আস্থা নাই। ঠিক সেই সময়তে দেশ-প্ৰেমিক ফৰাচী সকলৰ দ্বাৰা গঠিত গুপ্ত প্ৰতিৰোধ বাহিনীয়ে দুৰ্জয় জাৰ্মান বাহিনীৰ বিৰুদ্ধে মৃত্যু-পণ সংগ্ৰাম চলাই যাবলৈ সকলোকে আহ্বান কৰিছে। কিন্তু সংগ্ৰামত লিপ্ত হোৱা মানেই এক ভয়ংকৰ বিপদ-পূৰ্ণ অনিশ্চিত জীৱনক বৰণ কৰি লোৱা, শত্ৰু-সৈন্যৰ হাতত ধৰা পৰাৰ অৰ্থই হ'ল অবৰ্ণনীয় অমানুষিক অত্যাচাৰ। স্বাভাবিকতে মানুহে প্ৰশ্ন কৰিব—কিয় মই ইমান কষ্ট বৰণ কৰি ল'ম? কিহৰ কাৰণে? জীৱনৰ পুৰণি আদৰ্শ আৰু মূল্য-বোধ অক্ষুন্ন থকা হ'লে হয়তো উত্তৰ দিব পৰা হ'লহেতেন: কাৰণ এইটো তোমাৰ কৰ্ত্তব্য। মানৱস্বাধীনতা, গণতন্ত্ৰ আৰু প্ৰগতিৰ কাৰণে এইখিনি ত্যাগ স্বীকাৰ তুমি কৰিবই লাগিব। কিন্তু সমস্ত মূল্য-বোধ যেতিয়া বিপৰ্য্যস্ত আৰু আদৰ্শৰ ওকালতি অৰ্থ-হীন বক্তৃতাৰ ফুলজাৰী মাত্ৰ—তেনে-স্থলত বঙালী সকলে কবৰ দৰে 'কেৱল মুখৰ কথাতে চিৰা নিভিজে'। এনে এটা অৱস্থাত স্বাভাবিকতেই আহি পৰে মানুহে নিজৰ পথ নিজেই নিৰ্বাচন কৰি লোৱাৰ, নিজৰ কৰ্ত্তব্য নিজেই ঠিক কৰি লোৱাৰ এৰাব নোৱাৰা দায়িত্ব। আচলতে ইতিহাসৰ কোনো যুগতে কোনো এক বিশেষ অৱস্থাতে ইমান ব্যাপক পৰিসৰত মানুহৰ নিজৰ পথ-নিৰ্বাচনৰ বা কৰ্ত্তব্য নিৰূপণৰ গুৰু দায়িত্ব এনে ভাবে আহি পৰা নাছিল। তাকো কোনো স্থিৰ মূল্য-বোধ বা সনাতন নৈতিক আদৰ্শৰ সহায়ত নহয়, কেৱল নিজৰ দায়িত্বত নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ আলোকত নিজৰ মুকলি ইচ্ছাৰে। ফৰাচী বুদ্ধিজীৱি সকলে অবস্থিতিবাদৰ আদৰ্শত যে নিজৰ ৰক্তাক্ত অন্তৰ্দ্বন্দ আৰু জিজ্ঞাসাৰ উত্তৰ বিচাৰিব—তাত আৰু আচৰিত কি?

কোনোৱে ভাবিব পাৰে যে মানুহৰ যদি নিজৰেই সকলো সিদ্ধান্ত ল'বৰ কাৰণে একো নৈতিক তাড়না নাই, তেন্তে জাৰ্মান বাহিনীৰ বিৰুদ্ধে যুজ কৰিবলৈ গৈ আওমৰণেৰে মৰিবলৈ কাৰ কি গৰজ পৰিছে? একো নকৰি ঘৰত চুপ্ চাপ বহি থকাৰ সিদ্ধান্ত ল'লেই হয় দেখোন। কিন্তু অবস্থিতি-

বাদী দাৰ্শনিক্কে তাৰো উত্তৰ ঠিক কৰি ৰাখিছে। নিশ্চেষ্ট হৈ বহি থাকিলে গিয়েই হব এটা Choice —একনায়কত্ববাদী নাৎসী দৰ্শনৰ ওচৰত নতি-স্বীকাৰৰ সিদ্ধান্ত। কিন্তু অৱস্থিতিবাদৰ শিক্ষা এই নহয় যে যাৰ যি খুচি কিবা এটা Choice কৰিলেই হ'ল। মনত ৰাখিব লগীয়া কথা হ'ল এই যে মানুহৰ প্ৰত্যেকটো নিৰ্বাচন বা সিদ্ধান্তই একো একো অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰে, গতিকে মানুহে এনে সিদ্ধান্তহে লোৱা উচিত যাৰ দ্বাৰা সৃষ্ট হোৱা অৱস্থা নিজৰ অৱস্থিতিৰ বিকাশৰ অনুকূল হব। সিদ্ধান্ত-গ্ৰহণৰ স্বাধীনতাৰ লগত দায়িত্বৰ প্ৰশ্ন অবিচ্ছেদ্য ভাৱে জড়িত। দায়িত্ব পৰিহাৰ কৰি চলিলে আপোন মনুষ্যত্বকেই খণ্ডিত কৰা হয়।

এয়ে হ'ল অৱস্থিতিবাদ। ই বৰ্ত্তমানে আধুনিক কালৰ সৰ্বাধিক আলোচিত দৰ্শন আৰু সৰ্বাধিক গুৰুত্ব-পূৰ্ণ সাহিত্যিক আন্দোলনত পৰিণত হৈছে। এই দৰ্শনে যে আধুনিক সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ এটা বিশাল ধাৰা অনু-প্ৰাণিত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে তাৰ কাৰণো তাৰ মূল সূত্ৰৰ মাজতেই নিহিত আছে। এৰিষ্টটলে কৈছিল যে মানুহে যেতিয়াই কিবা এটা পথ বাছি লব লগা হয়, তেতিয়াই তেওঁৰ চৰিত্ৰ ফুটি উঠে। অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনে মানৱ-মনৰ অন্তৰ্দ্বন্দ আৰু নাটকীয় চাৰিত্ৰিক সংঘাত যেনে ভাৱে পৰিস্ফুট কৰি তোলে, সমসাময়িক আন কোনো দৰ্শনৰে সেই ক্ষমতা নাই। আনহাতে মানৱ-মনৰ অন্তৰ্দ্বন্দ আৰু চাৰিত্ৰিক সংঘাতেই হ'ল আধুনিক সৃষ্টি-ধৰ্মী সাহিত্যৰ—বিশেষকৈ উপন্যাস আৰু নাটকৰ ঘাই উপজীব্য। গতিকে অৱস্থিতিবাদক কেন্দ্ৰ কৰি যে এক বিশাল সাহিত্য গঢ়ি উঠিছে সেইটো খুবেই স্বাভাৱিক কথা।

অসমীয়া সাহিত্যত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাৰ স্ফুৰণ দেখা গৈছেনে নাই সেই সম্পৰ্কে কোনো প্ৰামাণ্য আলোচনা আমাৰ চকুত পৰা নাই। বিখ্যাত সাহিত্য-সমালোচক ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীয়ে একাধিক স্থলত মন্তব্য কৰিছে যে এই প্ৰবন্ধ-লিখকৰ বহুতো গল্পত অৱস্থিতিবাদৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। মই নিজে অৱশ্যে এনে প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে অৱহিত নহওঁ। গোস্বামী দেৱেও মন্তব্য কৰাৰ বাহিৰে কোনো গল্প বা গল্পাংশ বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱা নাই। অৱশ্যে মই এই কথা ক'ব খোজা নাই যে মই নিজে অৱহিত নহওঁ বুলি-য়েই মোৰ ৰচনাত অৱস্থিতিবাদৰ প্ৰভাৱ পৰিব নোৱাৰে। এইবোৰ বিষয়ত ৰসজ্ঞ সমালোচকৰ মতেই অধিক নিৰ্ভৰ-যোগ্য। সি যি কি নহওক, মই জনা মতে অসমীয়া সাহিত্যৰ সম্পৰ্কত অৱস্থিতিবাদ শব্দটো প্ৰথম উচ্চাৰিত হৈছিল—যেতিয়া নৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰথম কাব্য-গ্ৰন্থ 'হে অৰণ্য হে মহানগৰ' প্ৰথম প্ৰকাশ হৈ ওলায়। বাতৰি কাকতত কিতাপখনৰ বিজ্ঞাপন ওলাইছিল এই বুলি—'বহু-জন-নিন্দিত প্ৰথম প্ৰাণ-ধৰ্মী অস্তিত্ববাদী কাব্য-গ্ৰন্থ!' (আচল কথাকেইটাৰ লগত এই উদ্ধৃতিৰ সামান্য হেৰ-ফেৰ হব পাৰে, কাৰণ মই সোঁৱৰণীৰ পৰাহে লিখিছো)। ইয়াৰ পৰা ধাৰণা হয় যে কবিয়ে তেওঁৰ এই কাব্য-গ্ৰন্থক অস্তিত্ব-বাদী কাব্য ৰূপে পৰিচিত হোৱাটোকে

বিচাৰিছিল। কিতাপখন ওলোৱাৰ কিছুদিনৰ পাছত স্বৰ্গীয় ভবানন্দ দত্ত দেৱে এই প্ৰবন্ধ-লিখকক আন কেইজনমান বন্ধুৰ সাক্ষাতত কৈছিল-"নৱকান্তই তেওঁৰ কিতাপখন বৰ মৰমেৰে মোক উপহাৰ দিছিল from a heart to a head বুলি। কিতাপখন সমালোচনা কৰিবলৈ-কো তেওঁ মোক কৈছিল আৰু মইও কৰিম বুলি ভাবিছিলো। কিন্তু তাৰ কেইদিনমানৰ পাছতে বাতৰি কাকতৰ বিজ্ঞাপনত দেখিলো যে কবিতাবোৰ বোলে কিবা 'অস্তিত্ববাদী' কবিতা। তাৰ পাছত আৰু কিতাপখনৰ সমা-লোচনা কৰিবলৈ মোৰ সাহস নহ'ল।'............ সেইদিনা স্বৰ্গীয় দত্ত দেৱৰ কথাত যেন মৃদু শ্লেষৰ সুৰ এটা শুনিবলৈ পাইছিলো। তাৰ কাৰণ ইও হব পাৰে যে সেই সময়ত অসমীয়া তথা ভাৰতীয় সাহিত্যতে অৱস্থিতি-বাদ এটা নতুন বস্তু আছিল, আৰু প্ৰতিষ্ঠিত পণ্ডিত সকলে সেই সম্পৰ্কে ডেকা বুদ্ধিজীৱী সকলৰ উচ্ছ্বাসিক Intellectual Snobbery বুলিহে বোধহয় বিবেচনা কৰিছিল। কিন্তু আজি আৰু অৱস্থিতিবাদ Intellectual Snobbery নহয়, ই এক চিৰিয়াছ্ দৰ্শন। অৱস্থিতি- বাদক আলম লৈ গঢ়ি উঠা সাহিত্যয়ো আধুনিক বিশ্ব-সাহিত্যৰ এক বুজন অংশ অধিকাৰ কৰিছে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যও ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হৈ থকা নাই; আধুনিক বিশ্বত কোনো প্ৰাণৱন্ত বিকাশশীল সাহিত্যৰে এনে প্ৰভাৱৰ বাহিৰত থকা সম্ভৱ নহয়। স্বৰ্গীয় ভবানন্দ দত্তই যি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত অস্তিত্ববাদৰ অস্তিত্ব আছে বুলি শুনি শংকিত হৈছিল, সেই নৱকান্ত বৰুৱাও আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত অৱস্থিতিবাদৰ সৃষ্টিশীল ক্ৰিয়াৰ এক সাৰ্থক ফল-শ্ৰুতি। তেওঁৰ কাব্যত এই ফালটোৰ প্ৰতি সমা-লোচকৰ দৃষ্টি আকৃষ্ট হোৱা দৰকাৰ।

———

নৱন্যাসবাদ আৰু অসমীয়া কবিতা

[নৱন্যাসবাদ মূলতে নিও-ক্লাছিচিজমৰ বিৰুদ্ধে এটা বিদ্ৰোহ। যি ফ্ৰাঞ্চ দেশত এই নিও-ক্লাছিচিজমেৰ আটাইতকৈ বেচি গভীৰ আৰু বিস্তৃতভাৱে শিপা মেলিছিল, সেই ফ্ৰাঞ্চতেই তাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰো প্ৰথম সূচনা হয়। ১৭৫০ চনত দাৰ্শনিক ৰুছোৰ আত্মজীৱনী 'স্বীকাৰোক্তি' প্ৰকাশ হয়। সেই গ্ৰন্থত তেওঁ এটা অভিনৱ বাণী প্ৰচাৰ কৰে। তেওঁ ঘোষণা কৰিলে যে মানুহৰ আদিম বৰ্ব্বৰ অৱস্থাইহে আচল সুখৰ অৱস্থা তথাকথিত সভ্যতা বা প্ৰগতি আত্মাৰ ব্যাধিৰ বাহিৰে আন একো নহয়। মানুহক প্ৰকৃতিৰ বুকুলৈ ঘূৰি যাবলৈ আহ্বান জনোৱাৰ লগে লগে ৰুছোৱে প্ৰতিজন মানুহৰে ব্যক্তিত্বৰ অদ্বিতীয়তা আৰু অনন্যতা ঘোষণা কৰিলে। তেওঁ লিখিলে—'এই সৃষ্টিত মই অদ্বিতীয় আৰু অতুলনীয়। ঠিক মোৰ দৰে দ্বিতীয় এজন মানুহ এই সংসাৰত আৰু ক'তো থাকিবই নোৱাৰে। মই আনতকৈ ভাল নহ'ব পাৰোঁ, কিন্তু মই আন সকলোতে পৰা স্বতন্ত্ৰ'— নব্য ক্লাছিক সাহিত্যত সাধাৰণ মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ কোনো মূল্য নাছিল, কল্পনাৰ অকনো অৱকাশ নাছিল, আবেগ উচ্ছ্বাসৰ নিমিত্তে তিলমাত্ৰ ঠাই নাছিল। নব্য ক্লাছিক সাহিত্যৰ কট্‌কটিয়া নিয়মৰ বান্ধোনত বন্দী পৰিশ্ৰান্ত লিখক আৰু কবিক ৰুছোৰ দৰ্শনে এখন নতুন জগতৰ সন্ধান দিলে। কল্পনাৰ উচ্ছ্বাসৰ মাজত আত্মাৰ মুক্তি বিচাৰি তেওঁলোকে প্ৰচলিত সাহিত্যাদৰ্শৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিলে। ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া চুবুৰীয়া জাৰ্ম্মানীতো দেখা গ'ল। শ্বিলাৰৰ আগ বয়সৰ নাটক আৰু গেটেৰ 'ডেকা ভাৰ্থাৰৰ বিষাদ' উপন্যাসত নৱন্যাসবাদৰ বিশেষ লক্ষণবোৰ ফুটি উঠিল। তেওঁলোক দুয়োজনেই পিছলৈ যদিও পুনৰ ক্লাছিক ৰীতিৰ আশ্ৰয় ল'লে, কিন্তু তেওঁলোকে আৰম্ভ কৰা ৰোমাণ্টিক আন্দোলন নিজৰ গতিত আগবাঢ়ি থাকিল। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি নৱজাগ্ৰত কৌতুহলৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ লিখক আৰু পণ্ডিত সকলে লোক সাহিত্যৰ সংগ্ৰহ আৰু চৰ্চ্চাত মনোনিবেশ কৰিলে। জাৰ্ম্মানীত ৰোমাণ্টিক আন্দোলন আৰম্ভ হোৱাৰ সময়ত কোলাৰিজ তাত কিছু কাল ছাত্ৰ হিচাবে আছিল। ফৰাচী বিপ্লৱৰ ঠিক আগে আগে ফ্ৰাঞ্চত আছিল ওৱৰ্ডছওৱৰ্থ। ফৰাচী আৰু জাৰ্ম্মান ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ প্ৰত্যক্ষলব্ধ প্ৰেৰণা বুকুত লৈ দুয়ো স্বদেশলৈ ঘূৰি গ'ল আৰু বিধিৰ বিধানত দুয়োৰো তাতে মিলন হ'ল। কিছুদিনৰ পিছত প্ৰকাশ হ'ল লিৰিকেল্ বেলাড্‌ছ—ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কাব্য আন্দোলনৰ প্ৰভাত-সঙ্গীত। এই কাব্য-আন্দোলনৰ মাই বৈশিষ্ট্য হ'ল—(১) প্ৰচলিত পৱেটিক্ ডিক্‌চন্ বা কাব্যিক সাধু ভাষাৰ ঠাইত সাধাৰণ মানুহৰ দৈনন্দিন কথা-বাৰ্ত্তাৰ ভাষা কবিতাৰ ভাষা হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰা। (২) লোকগাথা আৰু মধ্য যুগৰ পুৰাণ কাহিনীৰ পৰা কাব্যৰ বিষয়বস্তু আহৰণ কৰা। (৩) সাধাৰণ নৰনাৰীৰ জীৱনক সাহিত্যত ঠাই দিয়া। (৪) প্ৰচলিত সীমাবদ্ধ ছন্দৰীতিৰ ঠাইত বিবিধ বিচিত্ৰ অভিনৱ ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰা। (৫) নিয়ম শৃংখলিত বা বিষয়ানুগ চিন্তাতকৈ কল্পনাক অধিক প্ৰাধান্য দিয়া—ইত্যাদি।

ওপৰত কোৱা ধৰণে ইংলেণ্ড, ফ্ৰাঞ্চ আৰু জাৰ্ম্মানীতেই ৰোমাণ্টিক আন্দোলন প্ৰথম আৰম্ভ হয় আৰু সেই কেইখন দেশতেই সি পূৰ্ণ পৰিণতিও লাভ কৰে। পিছলৈ বিভিন্ন সময়ত ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশলৈ বিশেষকৈ ইটালী, স্পেন আৰু ৰাছিয়ালৈ এই আন্দোলন বিস্তৃত হৈ পৰে। বাইৰণৰ সৰ্ব্ব-ইউৰোপীয় খ্যাতি আৰু প্ৰভাৱৰ কথা সকলোৱে জানে। আমেৰিকা যুক্ত-ৰাষ্ট্ৰও ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ প্ৰভাৱত পৰে, কিন্তু অলপ দেৰীকৈ। কিছুদিন অব্যাহত গতিৰে চলাৰ পিছত ভিন ভিন দেশৰ ৰোমাণ্টিক আন্দোলনে বিভিন্ন নতুন নতুন সাহিত্যিক আদৰ্শ আৰু ৰীতিৰ কাৰণে বাট এৰি দি বিদায় লবলগা হয়। ইংলেণ্ডত ১৮৩২ চন মানতেই আৰু আমেৰিকাত ১৯১৩ চনত আন্দোলনৰ সমাপ্তি হয় বুলি ধৰা হয়। ইংলেণ্ডৰ পৰা ৰোমাণ্টিক কাব্য আন্দোলনৰ জোঁৱাৰ আহি এদিন সুদূৰ অসমকো স্পৰ্শ কৰেহি, ১৮৮৯ চনত 'জোনাকীৰ' প্ৰকাশৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ সূচনা হয় আৰু ১৯৪০ চন পৰ্য্যন্ত অব্যাহত গতিত চলি থাকি এক বিশাল আৰু মহৎ কাব্য-সাহিত্যৰ জন্ম দিয়ে। পৃথিৱীৰ সকলো সাহিত্যতে কবিতাতেই ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ সৰ্ব্বাধিক স্ফুৰণ হোৱা দেখা যায়, কাৰণ যি ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যৰ ওপৰত ৰোমাণ্টিক আদৰ্শই বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰে, গীতি-কবিতাই সেই ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যৰ প্ৰকাশৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ বাহন। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগৰ এটি প্ৰবন্ধৰ অংশ বিশেষৰ তলত দিয়া উদ্ধৃতিত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ মাই মাই বৈশিষ্ট্যখিনি খুব ভালকৈ ফুটি উঠিছে।—
টোকা: সম্পাদক, বিঃ শঃ অঃ সাঃ]

অসমীয়া কাব্যত ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাসৰ প্লাৱন আহিল যেতিয়া পশ্চিম প্ৰবাহৰ দ্বাৰৰ উন্মোচন ঘটিল, আৰু দুৱাৰখন মুকলি কৰিলে পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ প্ৰবল বন্যাৰে ধৌত কলিকতা মহানগৰীত পঢ়া দুজনমান কলেজীয়া ডেকাই। তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যক নানা ক্লেদ অৱসাদৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ সঙ্কল্প গ্ৰহণ কৰি দৃঢ়ব্ৰতী হ'ল। তেওঁলোকৰ সঙ্কল্পই অসমীয়া কাব্যবাণীক সম্পূৰ্ণ প্ৰকাশ স্বাধীনতা দিলে, আদি উনবিংশ শতিকাৰ ৰোমাণ্টিক ইংৰাজী কবিতাৰ স্পৰ্শই নিদ্ৰাৰ পৰা তুলিলে। কাব্যিক প্ৰচেষ্টাৰ আদৰ্শৰূপে আগৰ সাহিত্যিক যুগক বিস্মৃতিৰ গৰ্ভলৈ এৰিদিয়া হ'ল। আনফালে ৰোমাণ্টিক অতীতৰ প্ৰতি অনুৰাগ উপজিল। প্ৰকৃতি, সৌন্দৰ্য্য ব্যক্তিগত প্ৰেম-প্ৰণয়, ক্ষুদ্ৰ মানৱ কবিতাৰ স্বতন্ত্ৰ বিষয় বস্তু হ'ল। শঙ্কৰদেৱে ভগৱন্তৰ লীলাৰ পৰিবেশ সৃষ্টিৰ যত্নত দুই এশাৰীও প্ৰাকৃতিক পটভূমি অঙ্কন কৰিছিল বা প্ৰকৃতিৰ দৃশ্যাৱলীৰ পৰা আধ্যাত্মিক উপমা-গ্ৰহণ কৰিছিল মূল সংস্কৃতৰ অনুসৰণত। নতুন কবিতাত প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য আনন্দৰ উৎস হ'ল। এয়ে নহয় কবিয়ে প্ৰকৃতিৰে সাহচৰ্য্য আৰু আনৰ আত্মীয়তা অনুভৱ কৰিলে। অমৰ মানৱ শক্তিয়ে নিজৰ জয় ঘোষণা কৰিলে। তীব্ৰতামুখৰ হৃদয় বৃত্তিয়ে সমুদ্ৰৰ তৰঙ্গৰ পৰা বাধা বন্ধন অতিক্ৰম কৰি আত্মপ্ৰকাশ বিচাৰিলে। অতিবাস্তৱ বিস্ময়াত্মক জগতৰ

স্থিতি বিৰল দেৱযোণি প্ৰাণীয়েও নতুন কাব্যত প্ৰকাশ ভিক্ষা কৰিলে। প্ৰকাশৰ অবাৰিত স্বাধীনতা ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ এটা উন্মুক্ত লক্ষণ। কাব্যিক ৰূপৰ ফালৰ পৰা লিৰিক্ এই নতুন প্ৰবাহৰ এক বিশিষ্ট দান। আত্ম-সচেতন কাহিনী-গীতি, বৰ্ণনাত্মক খণ্ড কবিতা আদি ৰূপৰ অৱতৰণ ঘটিল, ভাষাশৈলীয়ে জনগণৰ পৰিচিত ৰূপ ল'লে, আৰু কাব্যৰ সংবেদনশীলতা হ'ল প্ৰত্যক্ষ আৰু প্ৰাঞ্জল। অসমীয়া কবিতাৰ এই ৰোমাণ্টিক ভঙ্গীৰ অনেক বৈশিষ্ট্যতে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা মাত্ৰ অগ্ৰেসৰ, এনে নহয়, তাৰ বহুতৰোৰ লক্ষণে তেওঁতে পূৰ্ণতাও লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ অনুভৱ ক্ষমতা তীব্ৰ আৰু প্ৰকাশিকা শক্তি সবল গতিৰ। তেওঁ বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ প্ৰেমময় ৰূপ আৰু নিৰ্মম চিৰন্তনতা উপলব্ধি কৰিছিল। প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিক বৰ্ণালিতে মুগ্ধ বা প্ৰকৃতিৰে ব্যক্তি প্ৰেমপাশত ৱৰ্ডচ্ ৱৰ্থৰ দৰে আৱদ্ধ নহৈ মিষ্টিকৰ দৰে অন্তৰাত্মাৰ সন্ধানত ৰত হৈছিল, কেতিয়াবা প্ৰকৃতিৰ নিবেদনৰ প্ৰতি মানুহৰ বিমুখিতা দেখি আক্ষেপ কৰিছিল। মানৱক তেওঁ পৰাৎপৰ বিশ্বজগতৰ কেন্দ্ৰৰূপে দেখা পাইছিল, তেওঁ মানৱৰ নভঃস্পৃশ দীপ্তবিশাল নেত্ৰ বিশ্বৰূপ দেখি একেলগে হৃষ্টাত্মা আৰু প্ৰব্যথিতান্তৰাত্মা হৈ ধৃতি হেৰুৱাইছিল। আৰু সকলো পঙ্কিলতা প্ৰশান্তৰ জলেৰে ধোৱা এক পুনৰুদিত বিশ্বৰ স্বপ্নত বিশ্বাস কৰিছিল। কৌতূহলী ধ্বনিৰে তেওঁ বস্তুবাদী জগতৰ আগত ঘোষণা কৰিছিল, সৌন্দৰ্য্যৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল। সৌৰভ আৰু প্ৰাণৰ মিলনৰ প্ৰতীক তেজীমলাৰ দৰদ আৰু আমৰ তলত চাপৰি বোৱা যখিনী ছোৱালীৰ দেশৰ ঐন্দ্ৰজালিকতা চন্দ্ৰকুমাৰে অসমীয়া কাব্যলৈ আদৰি আনে। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰথম বিস্ময়কৰ আৰু প্ৰকাশ সাৰ্থক উন্মেষ তেওঁৰ বনকুঁৱৰীত। ৰোমাণ্টিচিজমৰ এই অদ্ভুত কৰ্মা পূজাৰীৰ উপৰিও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী হ'ল প্ৰধান হোতা। জাতীয় চৈতন্যক সঞ্জীৱিত কৰা আৰু তাৰ পৰাণ প্ৰতিষ্ঠা সাধন কৰাৰ হেঁপাহ কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যতে স্পষ্টকৈ দেখাদিয়ে; বেজবৰুৱা এতিয়া থিয় হ'ল অসমীয়াত্বৰ গৌৰৱৰ প্ৰতীক হৈ। তেওঁৰ বিশেষত্ব, তেওঁৰ ভাব ভাষা, চিন্তা আদৰ্শ, সকলোতে অসমৰ মাটিৰ গোন্ধ, ৰতনী আৰু গঙাচিলনীৰ মাতৰ ৰহণ। কবিতাত কৃপাবৰী ভঙ্গি আমোদদায়ক' ব্যঙ্গপ্ৰসূ। হেম চন্দ্ৰ গোস্বামী, সাৱলীল অমিত্ৰাক্ষৰৰ শোক গীতিকাৰ পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ পিছত আহিল উত্তৰ জোনাকী যুগৰ স্কুমাৰ পদকাৰ ভাওনি কোঁৱৰ আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালা আৰু সাৰ্থক কবিত্বপ্ৰাণ ৰঘুনাথ চৌধাৰী। চৌধাৰীয়ে বিহগী জীৱনৰ ছন্দোময় কাৰুণ্যৰ সন্ধান বিচাৰি প্ৰকৃতি কবিতাত এটি অভিনৱ তাৎপৰ্য্য আৰোপ কৰিলে আৰু তাৰ ভিতৰেদি নিজস্ব লিৰিকেল বিষাদ মূৰ্ত্ত কৰি তুলিলে; কালিদাস আদি কবিগুৰুৰ মানসিক পৰিবেশ, চিত্ৰকল্প আৰু ভাষাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰিও তেওঁ আধুনিক লিৰিকৰ ৰূপ নিটোল আৰু অক্ষত কৰি তুলিছিল। দহিকতৰাৰ সৌন্দৰ্য্য পিপাসু—বাণীচিত্ৰবোৰ স্বৈসম্পূৰ্ণ আৰু বৰ্ণ গৌৰভাচ্য। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ কবিতাত ৱৰ্ডচ্ ৱৰ্থৰ প্ৰভাৱ, সবল প্ৰকাশভঙ্গী আৰু অৱহেলিত জীৱনৰ মোহ। ইংৰাজী আহিত চতুৰ্দশপদী আৰু আখ্যায়িকাক ঐতিহ্যপূৰ্ণ, প্ৰাচুৰ্য্যপূৰ্ণ কৰোঁতা সকলৰ

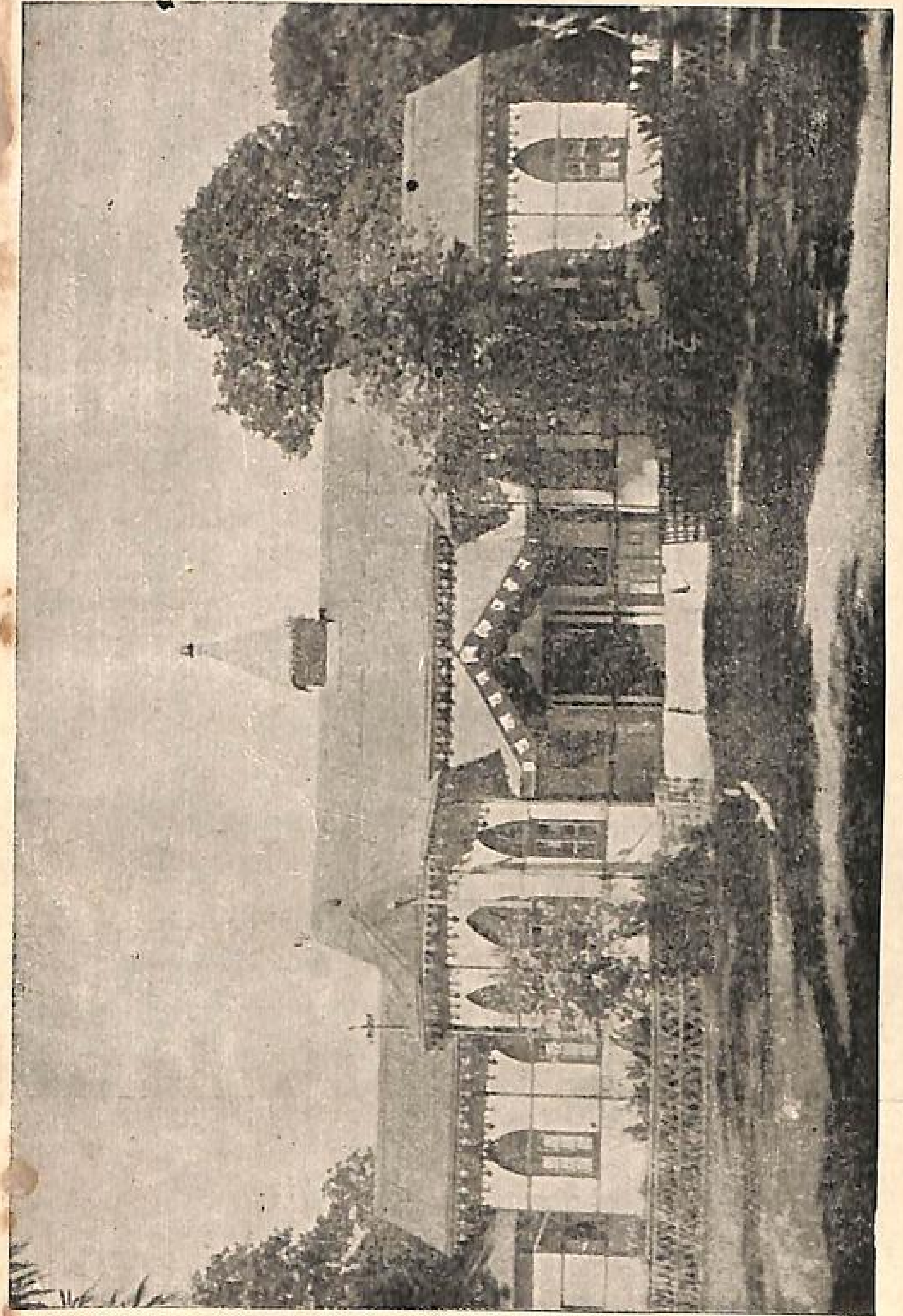
ভিতৰত এই যুগাধিৰ হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা প্ৰধান। দুই এজন কবিত হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায় আদিৰ প্ৰভাৱ এটি পৰিলক্ষিত হয়। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা সামাজিক ব্যঙ্গ কবিৰূপেই খ্যাত।

উত্তৰ জোনাকী যুগৰ পৰৱৰ্তী স্তৰত এক গাঢ় ব্যক্তিগত সুৰ ধ্বনিত হৈ উঠিল। যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই অসমীয়া কবিতাত প্ৰভাৱৰ পৰিধি বিস্তৃত কৰিলে; ইংলেণ্ডৰ প্ৰাক্ ৰোমাণ্টিক কবি গ্ৰে, ৰোমাণ্টিক শ্বেলী, নব্য-ৰোমাণ্টিক টেনিচন, জাৰ্মান কবি হেইনৰিখ হাইনে, কথাকবিতাৰ ৰুছ কবি টুৰ্গেনেভ, ওমৰ খায়য়াম আৰু হাফেজ, সকলোৰে প্ৰতিভাৰ জেউতি তেওঁৰ মনোমুকুৰত প্ৰতিফলিত হৈছে আৰু সকলো বায়ুৰ হেচাত তেওঁৰ অনুভূতিৰ এঅলিয়ান্ বীনত ক্ৰন্দন ধ্বনি উঠিছে। ব্যক্তিগত বিষাদেৰে উপচি পৰা শ্বেলীৰ দৰে তেওঁৰ কাতৰ হৃদয় ওমৰৰ ব্যথিত বিশ্বমানৱৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰ অশ্ৰুজলেৰে সিক্ত হৈছে আৰু ছায়াবাদী হাফেজৰ অনন্ত সুফী প্ৰেমে কৰুণ কিৰণ ঢালি নৈৰাশ্যবাদৰ কুঁৱলী আতঁৰাই ৰাখিছে। অনুভূতিৰ সূক্ষ্মতীব্ৰতা আৰু প্ৰকাশৰ গীতধৰ্মিতাই দুৱৰাৰ লিৰিক্ ৰূপক পৰম উৎকৰ্ষ দান কৰিছে। নাৱৰীয়া আদি প্ৰতীকৰ সহায়েৰে ব্যক্তিবাদী এক দৰ্শনৰ ৰূপ দিবৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ দেখা যায়। ছন্দ বৈচিত্ৰ্যৰ একোটি গুচ্ছ কবিতাৰ কবি সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ আপোন সুৰত মহান কবিতাৰ এটি বিৰল অবিচল উদাত্ত সুৰ বাজি উঠিছে। দুৱৰাৰ বিপৰীত বিন্দুত থিয় দি, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে সকলো প্ৰভাৱৰ আঁতৰত ৰৈ গাইছে অলেখ গীত—ক্ষিপ্ত বিক্ষিপ্ত, বিপ্লৱী, জীৱন ৰসে ভৰা গীত, প্ৰেমৰ গীত, জেলৰ গীত, দেশৰ গীত, বিদ্বেষৰ গীত। সৌন্দৰ্য্যৰ মিষ্টিক্ তেওঁৰ চিৰ সুন্দৰ সুন্দৰীৰ নিটোল নিতম্বত মিলনৰ ৰূপত নিমগ্ন; প্ৰান্তীয় সংৰক্ষণৰ মন্ত্ৰদ্ৰষ্টা তেওঁ গ্ৰহ এৰি গ্ৰহান্তৰত উপনিৱেশ স্থাপনৰ পৰিকল্পনা ৰচয়িতা। তেওঁৰ হৃদয়খন টানি আজুৰি বাহিৰলৈ উলিয়াই আনিব খোজা ভাষা আৰু লয়ৰ ক্ষেত্ৰত সৌন্দৰ্য্যৰ বাহিৰে তেওঁৰ আন ঐতিহ্য নাই। সেইদৰে অভিনৱ এক সৌন্দৰ্য্যময় শক্তি পোৱা যায় ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ মাত্ৰাবৃত্ত পৰ্য্যায়ত আৰু সৌন্দৰ্য্য ধৰ্মৰ কাব্যিক প্ৰচাৰৰ প্ৰচেষ্টাত। বৰকাকতিৰ কবিত্বযৌৱন ছন্দত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এটি পাৰ্শ্ব প্ৰভাৱৰ স্পৰ্শই সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে। এই স্তৰত ব্যক্তিগত প্ৰাণৰ বিকাশৰ তীব্ৰতা প্ৰতিজনে, পৰিমিত সংখ্যাত হলেও, ললিত লিৰিক ৰচনা কৰা কবিসকলৰ বহু সংখ্যকতাৰ পৰা বুজিব পাৰি। সুকুমাৰ অনুভূতি আৰু কুসুম কোমল প্ৰকাশৰ ফালৰ পৰা লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ কবিতা কেইটি অনুপম। যমুনেশ্বৰী আৰু ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ ধুনীয়া অসমীয়া লিৰিকত যুগল সৃষ্টি। এইসময়ৰে অকাল লুপ্ত দুটি কবি প্ৰাণ—বাৰ্ণছৰ আহিত ভাষাৰ কথিত ৰূপৰ সৌন্দৰ্য্যপ্ৰকাশক, ক্ষুদ্ৰজীৱনৰ কবিতা ৰচোঁতা উমেশ চন্দ্ৰ বৰুৱা (ভুবনচন্দ্ৰ), আৰু পদ্মনাথ শৰ্মা। প্ৰকৃততে এই লিৰিচিজমৰ কাল একে বেগেৰে বৰ্ত্তমান শতিকাৰ চতুৰ্থদশকলৈকে চলে।

ব্যক্তিগত সুৰৰ সুকুমাৰ কবিতাৰ মন্ত্ৰৰূপৰ ছন্দপৰিবৰ্ত্তনৰ অৰ্থে আহিল জাতীয়তাৰ নতুন প্লাৱন উনৈশ শ এবৈশ। নৱজাগৰণৰ পয়গম্বৰ

হোৱাৰ বায়ুৱে ডেকা কবি সকলক উদ্রিক্ত কৰিলে ! কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ জাতীয়তাই তেওঁলোকৰ পথ নিৰ্দ্দেশ কৰিলে । জোনাকীৰ বন্তি জ্বলাওঁতা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই গান্ধীজীৰ মূলাদৰ্শক অভিবাদন জনালে আৰু বিশ্ব সাম্যবাদৰ নৱজন্ম আহ্বান কৰি বীণ বৰাগীৰ আৱিয়া জ্বলালে । এতিয়া বেজবৰুৱাৰ বাঁহী আৰু ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মিলন পত্ৰিকাৰ পৰোভৱৰ সময় । সন্মিলনৰ কৰ্ম্মী ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ কবিতাত জাতীয় জাগৰণৰ উষ্মা অনুভৱ কৰিব পাৰি। বুৰঞ্জীমূলক চৰিত্ৰ আৰু বুৰঞ্জীখ্যাত স্থান কবিসকলৰ জাতীয় অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস হ'ল; ইতিহাসৰ কাহিনী খণ্ডকবিতাৰ বিষয় বস্তু হ'ল। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক ব্যঙ্গ আৰু তৰুণৰাম ফুকনৰ কাৰ্য্যৰূপী স্থানীয় শৈলীত ৰচনাকৰা নিংনি ভাওৰীয়াৰ গীত আদিত আত্ম-সচেতন কাল সন্ধিৰ পদাঙ্ক দেখা পাওঁ। জাতীয় ভাৱ আৰু লোকগীতৰ প্ৰভাবান্বিত সুৰে গীত-ৰচনা এই উচ্ছ্বাসভৰা সময়ৰ এটি লক্ষণ; পদ্ম ধৰ চলিহা, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, কমলানন্দ ভটাচাৰ্য্য, উমেশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী; জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, পাৰ্ব্বতী প্ৰসাদ বৰুৱা ; মোহনলাল চৌধুৰী সাৰ্থক গীতকাৰৰ যেন এক বাহিনী । অতুল চন্দ্ৰ হাজৰীকা, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, ৰবীন্দ্ৰনাথ, মোহিত লালৰ প্ৰভাবান্বিত কমলেশ্বৰ চলিহা আদিসকল তৃতীয় দশকৰ অসমীয়া কবিতাৰ অনান্য বৈশিষ্ট্য নিৰ্দ্দেশক কবি। সেই দশকৰ সমাপ্তিৰ এটি চমৎকাৰ উত্তৰ দুগৰাকী মহিলা কবিৰ শুভাগমন, দুই গৰাকীয়েই চিৰসুন্দৰ ভগৱন্তৰ পদপ্ৰান্তত আত্মসমৰ্পিতা। ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী আৰু নলিনী বালা দেৱী, দুইৰো আধ্যাত্মিক ভাবৰ মাজত নলিনী বালাৰ কবিতাত অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ লক্ষণ অধিক প্ৰকট। তৃতীয় দশকৰ কবিতাত প্ৰেমৰ সুৰ স্তব্ধ হোৱা নাছিল, বৰঞ্চ প্ৰেমাবেগে নানা পথ বিচাৰিছিল । ৰবকাকতি আৰু ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ নাটকীয় স্বগত উক্তিৰ প্ৰভাৱেৰে আৰম্ভ কৰি চতুৰ্থ দশকৰ কবি দেৱকান্ত বৰুৱাই প্ৰেমৰ কবিতাক গতানুগতিকতাৰ স্তূপেৰৰ পৰা তুলি ভাৰগাঢ়, সামাজিক তাৎপৰ্য্য প্ৰযুক্ত কৰে। এই দশকৰ অন্তলৈ প্ৰেম কবিতাৰ ঢৌ চলিয়ে থাকে আৰু অনেক তৰুণ কবিয়ে তাতে স্নান কৰে। এই সকলৰ ভিতৰত দয়াহীনা দয়িতাৰ অৰুন্তুদ মায়া প্ৰেমত আবিষ্ট গনেশ চন্দ্ৰ গগৈৰ কবিতা অস্তাচলৰ সূৰ্য্যৰ দৰে ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ ৰক্তস্নাত বিদায়ৰ সুৰ হৈ উঠিল ভাৱপ্ৰৱণতা, শব্দ বিলাস আদিৰে কবিতা ৰোগাক্ৰান্ত হৈ পৰিল। অসমীয়া কাব্য বাণীয়ে যেন মুক্তি বিচাৰি চকু পানী টুকিলে। জৰ্জীয়ে যুদ্ধোত্তৰ আদি ইংৰাজী কবিতাৰ আদৰ্শত দুই এজনে নব্য প্ৰয়োগ বিচাৰি বিদ্ৰোহ কৰিব খুজিছিল; বঙ্গ দেশৰ নতুন কাব্য ভঙ্গিলৈ দৃষ্টি আক-ৰ্ষণ কৰিছিল: কিন্তু পত্ৰিকাগত প্ৰাণ অসমীয়া সাহিত্যই নতুনৰ আবেদন অগ্ৰাহ্য কৰিলে। অসম পংক্তিক অন্ত্যানুপ্ৰাস যুক্ত পদ আৰু মুক্তকছন্দত মাত্ৰ কাব্যত নতুন মুক্তিৰ প্ৰথম গান বাজি উঠিল।

———



চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
অসম সাহিত্য সভা, মুখ্য কাৰ্য্যালয়
যোৰহাট



ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন
অসম সাহিত্য সভা, গুৱাহাটী কাৰ্য্যালয়

পূৰ্ব্বাভাষ

ৰাজনৈতিক পৰাধীনতাত কৈও সাংস্কৃতিক পৰাধীনতা কেনে ভয়াবহ
তাৰ তিক্ত অভিজ্ঞতা অসমীয়া জাতিতকৈ আৰু কোনে বেছিকৈ অনুভৱ
কৰিব পাৰিব ? ভাষা-সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিয়েই যদি এটা জাতিৰ প্ৰাণ
হয়, তেনেহলে ১৮৩৬ খৃৰ পৰা অসমীয়া জাতিৰ সেই প্ৰাণকে শৰীৰৰ
পৰা বিচ্ছিন্ন কৰিবৰ কাৰণে চলিছিল গোপন ষড়যন্ত্ৰ । এই ষড়যন্ত্ৰৰ
সন্মুখা সন্মুখি হবলৈ সমগ্ৰ অসমীয়াক প্ৰস্তুত কৰাৰ দায়িত্ব স্বাভাৱিকতে
প্ৰস্তুত কৰাৰ দায়িত্ব স্বাভাৱিকতে আহি পৰিছিল শিক্ষিত অসমীয়া ডেকা
সকলৰ ওপৰত ।

খৃষ্টীয়ানিটি প্ৰচাৰ কৰিবলৈ আহি আমেৰিকাৰ বেপ্টিষ্ট মিশ্যনেৰী
সকলে অসম উপত্যকাত কথিত ভাষাক প্ৰচাৰৰ মাধ্যম স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰি,
সেই ষড়যন্ত্ৰক আওপকীয়া আঘাত কৰিলে। ৺আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন,
হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰাম এই কৃতী লোকসকলে কথা আৰু কামেৰে প্ৰমাণ কৰি
দেখুৱাবলগীয়া হ'ল অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য। পুৰণি পুথি
ধোৱা চাঙৰ পৰা নমাই আনি 'অসমীয়া পুথিৰ বিস্তাৰিত তালিকা' প্ৰস্তুত
কৰি বিদেশী চৰকাৰৰ ওচৰত দেখুৱাই প্ৰতিপন্ন কৰিবলগীয়া হল—অসমীয়া
ভাষাৰ মৌলিকত্ব ।

এফালে প্ৰাচীন ভাষা সাংস্কৃতিৰ পুনৰুদ্ধাৰ কৰি জাতীয়ত্বৰ বুনিয়াদত
নিজকে সুপ্ৰতিষ্ঠ কৰাৰ দায়িত্ব, আনফালে অসমীয়া ভাষাত থকা অভাৱ
পুৰণৰ দায়িত্ব। গাইগুটীয়া চেষ্টাৰে এনে গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম সমাপণ কৰাটো
যিমান জটিল সিমান অসম্ভৱ । তথাপিতো এক জাতীয় চেতনাত উদ্বুদ্ধ হৈ,
প্ৰত্যেক শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাই ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ পুনৰুদ্ধাৰ
বিকাশ সাধন আৰু তাৰ যোগেদি অসমীয়া জাতি গঠনত গুৰু দায়িত্ব বহন
কৰিছিল ।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আৰম্ভণো কৰিবলগীয়া হৈছিল নব্য শিক্ষিত ডেকাসকলেই । গতিকে উনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধৰ অসমীয়া ডেকাসকলে গল্প, উপন্যাস, নাটক, কবিতা, প্ৰবন্ধ, পাঠ্যপুথি সকলোতে সমানে কলম চলাবলৈ বাধ্য হৈছিল। আনহাতে প্ৰাচীন পুথিৰ অনুসন্ধান, মূল্যায়ণ কৰাৰ দায়িত্বও নাছিল কম।

সেইবাবেই সচেতন শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাসকলে এটি অনুষ্ঠানৰ অভাৱ তীব্ৰ ভাৱে অনুভৱ কৰি আহিছিল, কিন্তু তেনে এটি অনুষ্ঠানৰ বাবে তেতিয়াও আঁচনি যুগুত কৰা নাছিল। তদুপৰি বিদেশী শাসনৰ তলত দেশৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থাৱো সঘনে ৰং সলাই আছিল।

যেনে ধৰণৰ কথা তেওঁলোকে ভাবিছিল, তেনে অনুষ্ঠান কেৱল সাহিত্য সেৱী সকলৰ একেচেটিয়া অনুষ্ঠান হব নোৱাৰে। সমগ্ৰ অসমীয়া জাতিৰ সামূহিক মিলনৰ মহান অনুষ্ঠান হব লাগিব, অসমৰ জাতীয় স্বাৰ্থৰ বাবে নেতৃত্ব দিয়াৰ যোগ্যতা থাকিব লাগিব সেই অনুষ্ঠানৰ ।

১৮৮৮ খৃঃত আৰম্ভ কৰা অ,ভা, উ, সা,ৰ পৰা ১৯১৭ খৃঃত গঠন হোৱা 'অসম সাহিত্য সভা' লৈকে এই তিনিটা দশকত, সেই সময়ৰ শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাসকলে কেনেভাবে গুটীয়া আৰু যুটীয়া ভাবে গুৱাহাটীৰ পৰা ডিবৰুলৈকে বিভিন্ন ঠাইত চেষ্টা কৰিছিল, তাৰ প্ৰমাণ সাহিত্য সভাৰ জীৱনেই দাঙি ধৰিব ।

ইংৰাজী ১৮৮৮ চনৰ ২৫ আগষ্ট ।

শক ১৮১০ৰ ভাদ মাহ ।

কলিকতা প্ৰবাসী অসমীয়া ছাত্ৰসকলে ইংৰাজী আৰু বঙলা সাহিত্যৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ পিচত, অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰতি অনুভৱ কৰিলে গভীৰ কৰ্ত্তব্যবোধ আৰু ফলস্বৰূপে তেওঁলোকৰ ''টিপাৰ্টি''ক উন্নীত কৰি.ল **"অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনি সভা"** চমুকৈ আঃ ভাঃ উঃ সাঃ সভালৈ অসমৰ পৰৱৰ্ত্তী প্ৰৱল সাহিত্যিক আন্দোলনৰ জন্ম হ'ল--। সূতিকা গৃহ স্বৰূপ কলিকতাৰ অসমীয়া ছাত্ৰৰ 'বহা'ত এনেকৈয়ে। প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ পুনৰুদ্ধাৰ, অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বিশুদ্ধিকৰণ আৰু বিকাশ সাধন লক্ষ্য আগত ৰাখি এই সভাই উদ্দেশ্য দাঙি ধৰিলে এনে ভাৱে,—''কেচুঁৱা মাতৃভাষা কেনেকৈ ডাঙৰ দীঘল হ'ব ; কেনেকৈ সি পৃথিৱীৰ আন আন ধনী আৰু উন্নতিশীল ভাষাৰ সমান হৈ আপোন গৌৰৱ বেলিৰ পোহৰ চাৰিওফালে পেলাই দুখীয়া আৰু এন্ধাৰ অসমৰ মুখ পোহৰাব

পাৰিব ; কেনেকৈ সি দুৰ্ব্বল, ৰুগীয়া আৰু জীৰ্ণ অৱস্থাৰ পৰা সৱল, সুস্থ আৰু শকত অৱস্থা পাব, তাৰ উপায় সাধনেই এই সভাৰ উদ্দেশ্য ।''

অসমৰ গুৱাহাটী, তেজপুৰ আদি নগৰ চহৰতো ক্ৰমাৎ অ, ভাঃ উ, সা, ৰ প্ৰভাৱ পৰিলহি আৰু একোখনি আ, ভা, উ, সা, সভা গঠিত হ'ল।

১৯১৪ চনঃ গুৱাহাটী ।

অসমত এখন সাহিত্য সন্মিলনৰ অভাৱ আৰু প্ৰয়োজনীয় তাৰ কথা উঠিল। ''গুৱাহাটীৰ অ, ভা, উ, সা, সভাত শ্ৰীযুত চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা বি, এল, আৰু শ্ৰীযুত কালিৰাম দাস বি, এল, প্ৰভৃতিয়ে সাহিত্য সন্মিলনৰ আৱশ্যকতাৰ কথা তুলিছিল ; কিন্তু সমজুৱাৰ মতভেদ হোৱাত সি কাৰ্য্যত পৰিণত নহল।''

১৯১৫ চনৰ জুলাই মাহ। যোৰহাট ।

বিষ্ণুৰাম বৰুৱা হ'ল ।

সাহিত্য-সন্মিলন পাতিবৰ বাবে অসমৰ সাহিত্যসেৱীসকলৰ মাজত এটা শীতল আলোড়ন চলি আছিল। ''গোটেই আসামৰ সাহিত্য-সেৱী উপস্থিত থকা সভা ১৯১৫ চনৰ জুলাই মাহত মাননীয় শ্ৰীযুত ফনিধৰ চলিহা (এতিয়া স্বৰ্গগত) ডাঙৰীয়াৰ সভাপতিত্বত যোৰহাটৰ বিষ্ণুৰাম বৰুৱা হলত বহিছিল । তাত অনাৰেবোল মজিদ চাহাব আৰু ৰায়চাহাব শ্ৰীযুত পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱা ডাঙৰীয়াই বক্তৃতা দিছিল ।''

১৯১৫ চনঃ গুৱাহাটী ।

গুৱাহাটীৰ অ, ভা, উ, সা, সভাত ''অধ্যাপক শ্ৰীযুত পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্য্য বিদ্যাবিনোদ-তত্ব সৰস্বতী মহাশয়ে 'আসাম সাহিত্য সন্মিলন' পাতিবলৈ আৰু তাৰ পৰা 'বঙ্গীয় সাহিত্য সন্মিলন'লৈ প্ৰতিনিধি পঠিয়াবলৈ প্ৰস্তাৱ কৰে। এই প্ৰস্তাৱ নবীন সাহিত্যিক দলে সমৰ্থন কৰিছিল ; কিন্তু প্ৰধান সাহিত্যিক জনচেৰেক তাৰ বিৰুদ্ধবাদী হোৱাত সেই প্ৰস্তাৱ গৃহীত নহল।''

১৯১৫ চনঃ ডিব্ৰুগড় ।

ডিব্ৰুগড়ত 'আসাম-কন্ ফাৰেন্স বহিছিল । এই ''কন্ ফাৰেন্সৰ লগালগিকৈ গোটেই আসামৰ সমজুৱাৰে এখন সাহিত্য সভা পতা হৈছিল ; তাৰ সভাপতি মাননীয় শ্ৰীযুত ফণিধৰ চলিহা ডাঙৰীয়া আছিল ।''

১৯১৬ চনঃ গুৱাহাটী ।

গুৱাহাটীত আসাম কন্ ফাৰেন্স বহাৰ যো-জা চলে। অসমীয়া শিক্ষিত ডেকা দলে সাহিত্য সন্মিলন এখনো পাতিবলৈ উঠি পৰি লাগে। ''শ্ৰীযুত চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা প্ৰভৃতি উদ্যোগী সাহিত্যিকৰ যত্নত ১৯১৬ চনত গুৱাহাটীত

আসাম কন্‌ফাৰেন্সৰ লগতে 'অসমীয়া ছাত্ৰৰ সাহিত্য সন্মিলন' পতা হয় আৰু তাতে স্কুল কলেজৰ ছাত্ৰৰ বাহিৰেও সকলো সাহিত্যসেৱীক নিমন্ত্ৰণ কৰা হয়। সেই সভাৰ সভাপতি আছিল লব্ধ প্ৰতিষ্ঠ সাহিত্যিক শ্ৰীযুক্ত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া ।"

কিন্তু ছাত্ৰ অনুষ্ঠানটোৰ কৰ্ম্ম পন্থা সেই সময়ৰ দেশৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থালৈ লক্ষ্য ৰাখি, ব্যাপক হব লাগে বুলি সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হয় আৰু 'অসমীয়া ছাত্ৰৰ সাহিত্য সন্মিলনৰ সলনি এই অনুষ্ঠানৰ নাম ৰখা হয় 'আসাম ছাত্ৰ সন্মিলন।'

১৯১৬ চনঃ গুৱাহাটী ।

সাহিত্য সন্মিলন এখনৰ অভাৱবোধৰ তীব্ৰতা ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পালে। শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাৰ সংখ্যাও বাঢ়ি আহিল আৰু প্ৰত্যেকেই এনে এটা অনুষ্ঠান হব লাগে বুলি মত প্ৰকাশ কৰিলে। তেওঁলোকৰ বাবে এনে অনুষ্ঠান এটা গঢ়ি তোলাটো হৈ পৰিল এটা সমস্যাস্বৰূপ । "ইয়াৰ এটা সুমীমাংসা কৰিবলৈ শ্ৰীযুত অম্বিকা গিৰীৰায়চৌধুৰী প্ৰভৃতি জনদিয়েক সাহিত্য সেৱীয়ে সেই সময়ত গুৱাহাটীত উপস্থিত থকা সকলো সাহিত্যিকক নিমন্ত্ৰণ কৰি শ্ৰীযুক্ত গৌৰীকান্ত তালুকদাৰ উকীল ডাঙৰীয়াৰ চৰাতে এখন সভাৰ আয়োজন কৰে। এই সভাত উজনি নামনি সকলো ঠাইৰে বহুতো সাহিত্যিক গোট খাইছিল। এই সভাত অধ্যাপক শ্ৰীযুক্ত সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাক সভাপতি পাতি বিস্তাৰিত আলোচনা কৰাৰ ফলত এই সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰাৰ হল যে দুই চাৰিজন বিৰুদ্ধ বাদীৰ কথালৈ কাণ নকৰি সাহিত্য সন্মিলন পাতিবই লাগিব আৰু পিচ বছৰত আসাম কন্‌ফাৰেন্স বহা ঠাইতে তাৰ আৱম্ভণ হব লাগিব। এই কাৰ্য্যৰ আয়োজন কৰিবলৈ গুৱাহাটীত এখন কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সভা পাতি, শ্ৰীযুত চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা বি, এল, দেওক সম্পাদক কৰা হয়। তেওঁলোকক অন্যান্য কেন্দ্ৰৰ প্ৰতিনিধি সভ্যৰ লগত পৰামৰ্শ কৰি আৰু কাৰ্য্য নিৰ্ব্বাহক সভাত আলোচনা কৰি চাই সেই কাৰ্য্য কৰিবলৈ নিয়ম বান্ধি দিয়া হয়। এই বিষয়ে শিৱসাগৰীয় প্ৰতিনিধি সভ্য আৰু সাহিত্যিক সকললৈ লিখা হল। সুখৰ বিষয় এই বিষয়ে আৰু বিস্তৰ লিখা লিখি কৰিব লগা নহল, কিয়নো শিৱসাগৰীয় ৰাইজে স্বাধীন ভাৱেই সাহিত্য সন্মিলন আহ্বান কৰিছে।"

শিৱসাগৰ : ১৯১৭ চন

স্বাধীন অসমৰ আৰু আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ কীৰ্ত্তি চিহ্নৰে উপচি

থকা 'শিৱসাগৰ'ৰ ভাগ্যতে 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ বন্তি জ্বলোৱাৰ প্ৰথম দায়িত্ব পৰিল।

ডিচেম্বৰ মাহ ।

শিৱসাগৰত আসাম কনফাৰেন্সৰ অধিবেশন বহি শেষ হৈছে। ৰভা-পৰলা, সা-সজুলি সকলো আছে। শিৱসাগৰীয়া সাহিত্যসেৱী ৰাইজে 'অসমৰ 'সাহিত্য সেৱীক' ইয়াতে সমবেত কৰিলে।

২৬ আৰু ২৭ ডিচেম্বৰ।

"যদিও আসামত সাহিত্য সন্মিলন পতাৰ প্ৰাক চেষ্টা বহুত দিনৰে পৰা চলি আহিছিল, তথাপি এয়েই যথা নিয়মে বহা পোন প্ৰথম সাহিত্য সন্মিলন ।

"শিৱসাগৰ নগৰত বহা এই সভাৰ সভাপতি আছিল প্ৰধান সাহিত্য-ৰথী ৰায় চাহাব শ্ৰীযুত পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱা । সভাত আঠশ মান মানুহ গোট খাইছিল আৰু চাৰিখন সুন্দৰ ৰচনা পঠিত হৈছিল। এই সন্মিলনতে গোটেই আসামৰ সাহিত্যিক সকলক গোট খুৱাই মাতৃ ভাষাৰ উন্নতি কল্পে সমবেত চেষ্টা প্ৰয়োগ কৰাৰ সুবিধা দিবৰ উদ্দেশ্যে এখন 'আসাম সাহিত্য সভা' পাতিবলৈ স্থিৰ কৰা হয় । সাহিত্য সন্মিলন সম্বন্ধয় নীতি নিয়মো ইয়াতেই বিধিবদ্ধ হয় ।"

(অ-সা-সভাৰ ১ম ২য় বছৰৰ কাৰ্য্য বিৱৰণী আৰু অন্যান্য ঠাইৰ পৰা উদ্ধৃত ।)

এনেকৈয়ে ১৮৮৬ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৯১৭ চনলৈকে সম্পূৰ্ণ তিনিটা দশকৰ জন্ম বেদনাই জন্ম দিলে 'অসম সাহিত্য সভা'ক।

প্ৰধান সম্পাদকৰ দায়িত্ব ভাৰ এই প্ৰথম বছৰৰ পৰাই বহন কৰি শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ সংগঠনত যোগোৱা বৰঙণি অসমীয়া জাতিয়ে কোনো কালেও পাহৰিব নোৱাৰে।

এই প্ৰথম অধিবেশনতে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ ১০ খন সভাক শাখা সভা স্বৰূপে আৰু ২ খনক স্বীকৃত সভা স্বৰূপে স্বীকৃতি দি সংগঠন বহলোৱা হয় । সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিতো মঙ্গলদৈ, তেজপুৰ, উত্তৰ লক্ষীমপুৰ, শদিয়া, ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ, যোৰহাট, গোলাঘাট, কহিমা, নগাওঁ, শ্বিলং, গুৱাহাটী, বৰপেটা, গোৱালপাৰা আৰু ধুবুৰীৰ পৰা সভ্য লোৱা হয়। উল্লেখযোগ্য এই বিষয়ববীয়া সকলৰ প্ৰত্যেকেই অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নিজস্ব সাহিত্য কীৰ্তিৰে ঠাই দখল কৰিলে।

১৮৬০ চনৰ ২১ নং আইন মতে ১৯২৪ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ ১৭ তাৰিখে চৰকাৰী ভাৱে এই সভাৰ নাম ৰেজিষ্টাৰ কৰা হয় 'আসাম সাহিত্য' সভা' নামেৰে ।

॥ অসম নে আসাম ॥

এতিয়াৰ পুৰণি চাম লোকৰ মুখতো আচাম আৰু অসম এই উচ্চাৰণহে শুনা যায়। তেওঁ লোকৰ এটা দলে 'আচাম'টো ইংৰাজী Assamৰ পৰা উদ্ধৃত বুলি আচাম নকৈ 'অচম' আৰু 'অচমীয়া' এই দুটা শব্দৰ ব্যৱহাৰ হোৱাটো বিচাৰিছিল। দন্ত্য 'স' লিখি উচ্চাৰণ কৰোতে 'চ'ৰ দৰে উচ্চাৰণ কৰাটোহে শুদ্ধৰীতি বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল। 'অসম' উচ্চাৰণ কৰোতে 'স' উচ্চাৰণ কৰাটো ভুল বুলি দেখুউৱাৰ উদাহৰণো আছে।

কিন্তু সাহিত্য সভা ৰেজিষ্টাৰি কৰোতে ইংৰাজীত Assam লিখা বাবে অসমীয়াতো 'আসাম' লিখিছিল আৰু 'আচাম' উচ্চাৰণ কৰিছিল। সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ বাকলি পাতত 'আসাম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা' লিখিছিল আৰু তাৰ উচ্চাৰণ আছিল, 'আচাম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা'। কিন্তু, যিহেতু 'আসামৰ'ৰ সলনি অসম (অচম) টোহে শুদ্ধ বুলি ভবা হৈছিল, সেই বাবে পত্ৰিকাৰ ভিতৰত 'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা' লেখা হৈছিল আৰু উচ্চাৰণ কৰা হৈছিল 'অচম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা' বুলি।

প্ৰথম বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা পত্ৰিকাত লেখা হৈছিল "আজি অলপ দিনৰ পৰা আমাৰ ডেকা তৰপৰ কোনো কোনোৱে 'অসম' আৰু 'অসমীয়া' এই শব্দ দুটাৰ 'স'টো 'সময়' শব্দৰ 'স'ৰ দৰে উচ্চাৰণ কৰিছে। বয়সীয়াল তৰপৰ মানুহে হলে 'অচম' আৰু 'অচমীয়া' এই দৰেহে উচ্চাৰণ কৰে।

ডেকা তৰপৰ যুক্তি হৈছে—'স'ৰ উচ্চাৰণ আন ঠাইত যেনেকুৱা' শব্দ দুটাতো তেনেকুৱাই থাকিব লাগে। ওপৰে ওপৰে চাবলৈ হলে, এই যুক্তিৰ বিপক্ষে কবলৈ একো নাই। অসম আৰু অচমীয়া—এই শব্দ দুটাক কোনোবা কালৰে পৰা 'অচম' আৰু 'অচমীয়া' বুলি উচ্চাৰণ কৰি আহিছে। গতিকে এই ঠাইত সাধাৰণ নিয়মৰ এটা ব্যতিক্ৰম ঘটি সেয়ে নিয়ম ৰূপে চলি আহিছে। সম্ভৱত অসম শব্দটো আগৰ 'অস্মি' শব্দৰ অপভ্ৰংশ বাবে, যুক্তাক্ষৰৰ সংস্কৃত উচ্চাৰণটো বৈ গল।"

শিৱসাগৰ: ১৯৪৪ চন।

বাগ্মীবৰ শ্ৰীনীলমণি ফুকনৰ সভাপতিত্বত শিৱসাগৰত 'আসাম সাহিত্য সভা'ৰ উনবিংশ অধিবেশন বহে। এই সন্মিলনতে নিয়মাৱলীত থকা সভাৰ নাম 'আসাম সাহিত্য সভা' (Assam Sahitya Sabha)ৰ ঠাইত 'অসম সাহিত্য সভা' (Asom Sahitya Sabha) কৰা হয়।

মাথো কেইবছৰ মানৰ আগত ইংৰাজীত লিখোতে Asom ঠাইত 'Asam' লিখিবলৈ ঠিক কৰা হয়।

অসম সাহিত্য সভাৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ

আনুষ্ঠানিকভাৱে আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে অসম সাহিত্য সভা প্ৰতিষ্ঠাৰ কেইবাটিও প্ৰাৰম্ভিক চেষ্টা চলিছিল। ১৯১৫ৰ জুলাইত তেতিয়াৰ অসম উপত্যকাৰ কমিস্যনাৰ আৰু অসমীয়া ভাষাৰ সেই কালৰ এজন প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক কৰ্ণেল গৰ্ডনৰ দিহামতে যোৰহাটৰ বিষ্ণুৰাম ভৱনত অসমৰ শি প উন্নয়ন সম্পৰ্কীয় এটি ৰাজ্যিক অনুষ্ঠান পতা হ । সেই ছেগকে লৈ যোৰহাটৰ সাহিত্যানুৰাগী স াজে এখনি সাহিত্য আলোচনী সভা পাতে; তাত শিৱসাগৰৰ ফণীধৰ চলিহা সভাপতি; শ্বিলঙৰ মজিদ ছাহাব আৰু তেজপুৰৰ পদমনাথ (গোহাঁই) বৰুৱা নিৰ্দ্দিষ্ট বক্তা; যোৰহাটৰ ঘনকান্ত বৰুৱা, মোক্ষনাথ ফুকন আৰু দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা ৰচনা লেখক আছিল।

১৯১৫ ৰ বৰদিনৰ বন্ধতে নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ সভাপতিত্বত ডিব্ৰুগড়ত অসমৰ ৰাজনৈতিক সন্মেলনৰ অধিবেশন হয় আৰু তাৰ সামৰণিত সেই সভা-মণ্ডপতে ৩০ দিশেম্বৰত এখনি সাহিত্য আলোচনী সভা বহে। ইয়াতো সভাপতিত্ব কৰিছিল ফণীধৰ চলিহাই; আৰু সত্যনাথ বৰা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, পদ্‌মনাথ (গোহাঁই) বৰুৱা, তফজল হুছেন হাজৰিকা আৰু দুৰ্গানাথ চাংকাকতী প্ৰভৃতি বক্তা আছিল।

এইদৰে ঠায়ে ঠায়ে অসম সাহিত্য আলোচনী সভা এখন তাৰ নানান চেষ্টা আৰু জল্পনা কল্পনা হোৱাৰ পাছত ১৯১৭ ৰ ২৮ সেপ্তেম্বৰত শিৱসাগৰত তাৰাপ্ৰসাদ চলিহাৰ সভাপতিত্বত এই সম্পৰ্কত এখনি ৰাজহুৱা সভা বহে, আৰু ১৯১৭ৰ বৰ দিনত শিৱসাগৰত বহিব লগা ৰাজনৈতিক সন্মেলনৰ সভা মণ্ডপতে সদৌ অসম সাহিত্য সন্মেলনী এখন পাতিবলৈ থিৰ কৰা হয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম অধিবেশন, শিৱসাগৰ ॥

'অসম সাহিত্য সভা' নাম তুলনাত নতুন হ'লেও ইয়াৰ আনুষ্ঠানিক জন্ম ১৯১৭ ৰ বৰ দিনৰ বন্ধত শিৱসাগৰতে হয়। উক্ত সিদ্ধান্তমতে উক্ত

সভা-মণ্ডপতে ২৬ আৰু ২৭ ডিশেম্বৰত পদ্‌মনাথ (গোহাঁই) বৰুৱাৰ সভাপতিত্বত এই অধিবেশন বহে আৰু তেওঁৰ ছপা অভিভাষণ পঠিত হয়। ইয়াৰ বাবে স্থকীয়া আদৰণি সমিতি পতা হৈছিল। "ভ্ৰম-ৰঙ্গ" নাটকৰ খ্যাতিৰ গুণ্ডানন বৰুৱা আদৰণি সভাপতি আৰু লক্ষীকান্ত বৰুৱা আদৰণি সম্পাদক হৈছিল ।

সভাপতিৰ অভিভাষণৰ উপৰি নগাঁৱৰ মোছলেহুদ্দিন আহমদৰ 'অসমীয়া সাহিত্য আৰু মুছলমান', যোৰহাটৰ শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'কীৰ্তনৰ সাহিত্য সৌষ্ঠৱ', নগাঁৱৰ ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ 'অসমীয়া ভাষা' আদি গধুৰ বিষয়ৰ ৰচনাৰ উপৰি গুৱাহাটীৰ বিপিনবিহাৰী বৰাৰ 'গোবৰ ৰহস্য' নামৰ খুহুতীয়া ৰচনা পঠিত হয়। চলিত (১৯১৭-১৮) বছৰৰ বাবে শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰধান সম্পাদক আৰু দেৱেশ্বৰ শৰ্ম্মা সহকাৰী সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়, আৰু সদৌ অসমৰ সাহিত্যিক আৰু সাহিত্যানুৰাগী লোকক প্ৰতিনিধি মূলক ভাৱে লৈ কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতি গঠিত কৰা হয়। এই সমিতিয়ে জয়ে জয়ে ২৬।৪।১৮ত যোৰহাট সাহিত্য সভাক শাখা ৰূপে স্বীকৃতি দিয়ে, আৰু পাছত অসমৰ সকলো ঘাই ঠাইৰ পৰা আৰু বাৰখন মান সভাক শাখা ভুক্ত কৰে ।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বিতীয় অধিবেশন, গুৱালপাৰা ॥

১৯১৮ৰ বৰ দিনত গুৱালপাৰত ৰাজনৈতিক সন্মেলন বহা সভা-মণ্ডপতে ২৭,২৮,২৯ দিশেম্বৰত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ সভাপতিত্বত অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বিতীয় অধিবেশন বহে। প্ৰধান সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদন মতে সেই প্ৰথম বছৰত সভাৰ মুঠ আয় ট. ১৬২৮৬ পাই আৰু মুঠ ব্যয় ট. ১০৬৩ পাই। সভাৰ পুঁজি টনকিয়াল কৰাৰ অনুৰোধত দ্বিতীয় দিনাৰ সভাত ট. ২২৪২ প্ৰতিশ্ৰুত হয় আৰু ট. ৬৪৭ হাতে হাতে পোৱা হয় ।

এই অধিবেশনত এশ জন প্ৰতিনিধিয়ে যোগদান কৰে; আৰু বছৰটোৰ ভিতৰত ১১খন সভা স্বীকৃত আৰু ১০ খন সভা শাখা ভুক্ত হয়। নতুন বছৰৰ (১৯১৮-১৯) বাবে পদ্মনাথ (গোহাঁই) বৰুৱা প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয় ।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ তৃতীয় অধিবেশন, বৰপেটা ॥

১৯১৯ৰ ২৬আৰু ২৭ দিশেম্বৰত বৰপেটাৰ ন-খন্দাৰ পাৰত সজোৱা

সভা মণ্ডপত কালিৰাম মেধিৰ সভাপতিত্বত অসম সাহিত্য সভাৰ তৃতীয় অধিবেশন বহে। এইবাৰো সভাৰ পুঁজি টনকিয়াল কৰিবৰ দুদিনীয়া অনুৰোধত মুঠ ট. ১১৮১৻৬ পাই আদায় হয়। এই সন্মেলনতে অসম সাহিত্য সভাৰ এখন মুখ পত্ৰ উলিওৱা সম্বন্ধে ৰাইজৰ মতামত লবলৈ সভাই থিৰ কৰে। নতুন বছৰৰ (১৯১৯-২০) বাবে সত্যনাথ বৰা প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ চতুৰ্থ অধিবেশন, তেজপুৰ ॥

১৯২০ৰ বৰদিনত আকৌ অসম ৰাজনৈতিক সন্মেলনৰ সভা-মণ্ডপত ২৮ আৰু ২৯ ডিচেম্বৰত তেজপুৰত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সভাপতিত্বত অসম সাহিত্য সভাৰ চতুৰ্থ অধিবেশন বহে। এইবাৰ (১৯২০—২৩) শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয়, আৰু এই কালছোৱাৰ ভিতৰতে বাদুলিপাৰ মাহুৰা সত্ৰৰ ৰাধানাথ গোস্বামীয়ে অসম সাহিত্য সভাৰ এটি নিজা ঘৰ সাজিবৰ বাবে ট. ২,০০০ দুই হাজাৰৰ এটি অনুদান দিয়ে।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ পঞ্চম অধিবেশন, যোৰহাট ॥

১৯২৩ৰ ৩১ মাৰ্চ আৰু ১ এপ্ৰিলত যোৰহাটত অসম সাহিত্য সভাৰ পঞ্চম অধিবেশন দলগোমাৰ সত্ৰাধিকাৰ অমৃতভূষণ অধিকাৰী দেৱৰ সভাপতিত্বত বহে। এই অধিবেশনতে (ক) ১৮৬০ৰ ২১ আইন মতে অসম সাহিত্য সভাক ৰেজিষ্টাৰী কৰা, (খ) যোৰহাটতে অসম সাহিত্য সভাৰ কেন্দ্ৰীয় কাৰ্য্যালয় স্থাপন কৰা, (গ) উক্ত দুই হাজাৰ টকা দানৰ আলমত যোৰহাটত অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্যালয় গৃহ নিৰ্ম্মাণ কৰা প্ৰভৃতি কাৰ্য্যেৰে অসম সাহিত্য সভাক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিবৰ সঙ্কল্প কৰা হয়।

এই বছৰতে (১৯২৩-২৪) ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ পৰা তেওঁৰ মৃত দুই পুত্ৰ চন্দ্ৰকান্ত-ইন্দ্ৰকান্তৰ স্মৃতি ৰক্ষাৰ বাবে ট, ২৫,০০০ এটি অনুদানৰ প্ৰস্তাৱ পোৱা হয়। ইয়াৰ উপৰি দক্ষিণপাট সত্ৰাধিকাৰৰ পৰা ট. ৫,০০০ আন এটি প্ৰস্তাৱো আহে।

ইয়াৰ ভিতৰতে ১৭।৩।২৪ত অসম সাহিত্য সভা উক্ত আইনমতে ৰেজিষ্টাৰী কৰা হয়, আৰু ২২।৩।১৪ত গৱৰ্ণমেণ্টৰ পৰা পোৱা বৰ্ত্তমান অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্যালয় আৰু পুথিশাল থকা মাটিডোখৰ অধিগ্ৰহণ কৰি গৃহ নিৰ্ম্মাণ কাম আৰম্ভ কৰা হয়। ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ পৰা এই

সৰহীয়া দান পোৱা বাবে উক্ত দুই হাজাৰ টকাৰ দান দাতাৰ সন্মতিৰে কমলাদেৱী শিশু সাহিত্য ন্যাস পুঁজিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা হয়। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী পুনৰ প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ ষষ্ঠ অধিবেশন, ডিব্ৰুগড় ॥

১৯২৪ৰ ১৯ আৰু ২০ এপ্ৰিলত ডিব্ৰুগড়ত অসম সাহিত্য সভাৰ ষষ্ঠ অধিবেশন কনকলাল বৰুৱাৰ সভাপতিত্বত বহে। এই অধিবেশনৰ দ্বিতীয় দিনা পুৱা ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ সভাপতিত্বত অসম সাহিত্য সভাৰ সঙ্গীত শাখাৰ অধিবেশন বহে আৰু সন্মেলনৰ লগত এখনি শিল্প প্ৰদৰ্শনী পতা হয়। এই বছৰতে সভাই চন্দ্ৰকান্ত অভিধান প্ৰণয়নৰ কাম আৰম্ভ কৰে। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী আকৌ প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তম অধিবেশন, গুৱাহাটী ॥

১৯২৪ৰ ২৭, ২৮,২৯ দিচেম্বৰত গুৱাহাটীত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সভাপতিত্বত অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তম অধিবেশন বহে। সন্মেলনৰ দ্বিতীয় দিনা সঙ্গীত শাখাৰ নিৰ্ব্বাচিত সভাপতি নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী উপস্থিত থাকিব নোৱৰাত তেখেতৰ ছপা অভিভাষণ পঠিত হয়। শিল্প প্ৰদৰ্শনীৰ আয়োজন এইবাৰো কৰা হৈছিল। গোপালকৃষ্ণদে'ৰ আগ্ৰহত গুৱাহাটীৰ উজান বজাৰত "হেমকোষ" প্ৰণেতা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ শেষ নিৰ্বাচিত এখনি স্মৃতি ফলক ৰাখিবৰ দিহা কৰা প্ৰস্তাৱ লোৱা হয় আৰু সেই প্ৰস্তাৱ যথা সময়ত কাৰ্য্যকৰী কৰা হয়। এই বছৰতে (১৯২৪-২৫) ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ চন্দ্ৰকান্ত-ইন্দ্ৰকান্ত ন্যাস পুজি ৰেজিষ্টাৰী কৰা হয় আৰু দক্ষিণপটীয়া গোসাঁইৰ দানেৰে সভাই নৰদেৱ গ্ৰন্থাৱলীৰ প্ৰথম পুথি প্ৰকাশৰ দিহা কৰে।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ অষ্টম অধিবেশন, নগাঁও ॥

১৯২৫ৰ ২৭,২৮,২৯ দিচেম্বৰত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ সভাপতিত্বত নগাঁৱত অসম সাহিত্য সভাৰ অষ্টম অধিবেশন বহে। জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা ইয়াৰ আদৰণি সমিতিৰ সভাপতি আছিল; শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্য্য, দ্বাৰিকানাথ গোস্বামী প্ৰভৃতি বহুত প্ৰবীণ সাহিত্যিকে ইয়াত যোগদান কৰিছিল। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই এইবাৰ হোৱা বুৰঞ্জী শাখা আৰু চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই সঙ্গীত শাখাৰ সভাপতিত্ব কৰিছিল। এই অধিবেশনতে অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা প্ৰকাশ

কৰা প্ৰস্তাৱ গৃহীত হয়, আৰু চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা পত্ৰিকা সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়। সেইমতে ১৯২৬ত অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা প্ৰথম প্ৰকাশিত হয়। কমলা দেৱী শিশু সাহিত্য ন্যাস পুজিৰ পৰা এই বছৰতে শিশু মহাভাৱতৰ বাবে বঁটা দিয়া হয়। ১৯২৬ৰ ২ দিচেম্বৰত তেতিয়াৰ অসমৰ ৰাজ্যপাল জন্ কাৰে চন্দ্ৰকান্ত ভৱন মুকলি কৰে।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ নৱম অধিবেশন, ধুবুৰী ॥

১৯২৬ৰ ২৯ আৰু ৩০ দিচেম্বৰত বেনুধৰ ৰাজখোৱাৰ সভাপতিত্বত ধুবুৰীত অসম সাহিত্য সভাৰ নৱম অধিবেশন বহে। এই অধিবেশনতো কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ, তৰুণৰাম ফুকন প্ৰভৃতি প্ৰায় সকলো সাহিত্যিক আৰু দেশ-নেতাই যোগ দিছিল। তদুপৰি কোচবেহাৰ সাহিত্য সভাৰ সম্পাদক আৰু তেতিয়া বঙ্গৰ ব্যৱস্থাপক সভাৰ অন্যতম সদস্য আমানৎউল্লা আহমদ খাঁ চৌধুৰীয়ে এই সম্মেলনত যোগ দি সেইবাৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ সভাপতিত্বত বহা বুৰঞ্জী শাখাত এটি মধুৰ প্ৰবন্ধ পাঠ কৰিছিল। এই অধিবেশনত ষড়ানন তৰ্কতীৰ্থৰ সভাপতিত্বত প্ৰথম দৰ্শন শাখা পতা হয়। নতুন বছৰৰ (১৯২৬-২৭) বাবে শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী পুনৰ্নিৰ্বাচিত হয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ দশম অধিবেশন, গুৱালপাৰ ॥

১৯২৭ৰ ৮ আৰু ৯ অক্টোবৰত তৰুণৰাম ফুকনৰ সভাপতিত্বত অসম সাহিত্য সভাৰ দশম অধিবেশন গুৱালপাৰত বহে। ১৯২৭ত অসম গৱৰ্ণমেণ্টৰ প্ৰথম বাৰৰ অনুদান ট. ১,০০০ এক হাজাৰ পোৱা হয়। এইবাৰ (১৯২৭-২৯) বাবে পূৰ্ণানন্দ শৰ্ম্মা পাঠক প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ একাদশ অধিবেশন, যোৰহাট ॥

১৯২৯ৰ ৩০ আৰু ৩১ মাৰ্চত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ সভাপতিত্বত যোৰহাটত অসম সাহিত্য সভাৰ একাদশ অধিবেশন বহে। অসমীয়া ভাষা অসমীয়া আচহুৱা ঠাইত প্ৰচাৰৰ বাবে এই অধিবেশনত এটি প্ৰস্তাৱ লোৱা হৈছিল, কিন্তু সি কাৰ্য্যত পৰিণত নহ'ল। আগৰ প্ৰধান সম্পাদকেই পুনৰ নিৰ্বাচিত হয়। প্ৰমথনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতি আছিল। অধি-

বেশনত আলিগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন উপাচাৰ্য্য জিয়াউদ্দিন আহমদে ভাষণ দিয়ে

। অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাদশ অধিবেশন, গোলাঘাট ॥

১৯৩০ত মফিজুদ্দিন আহমদৰ সভাপতিত্বত গোলাঘাটত অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাদশ অধিবেশন বহে। ৰজনীকুমাৰ পদ্মাপতি বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতি হয়। সন্মেলনত কমলাকান্ত বৰুৱা প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয়; তেওঁৰ অকাল মৃত্যুত কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিয়ে পাছত দেৱেশ্বৰ চলিহাক প্ৰধান সম্পাদক বাচি লয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়োদশ অধিবেশন, শিৱসাগৰ ॥

১৯৩১ৰ বৰ-দিনত নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ সভাপতিত্বত শিৱসাগৰত অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়োদশ অধিবেশন বহে। সোণাৰাম চৌধুৰী বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতি হয়। এই অধিবেশনতে লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাক অসম সাহিত্য সভাৰ পৰা অভিনন্দন পত্ৰ দিয়া হয়। আগৰ প্ৰধান সম্পাদকেই পুনৰ্নিৰ্ব্বাচিত হয় আৰু দেৱানন্দ ভঁৰালীক পত্ৰিকা সম্পাদক পাতে।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ চতুদশ অধিবেশন, উত্তৰ লক্ষীমপুৰ ॥

১৯৩৩ৰ ২৭ আৰু ২৮ দিচেম্বৰত জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ সভাপতিত্বত উত্তৰ লক্ষীমপুৰত অসম সাহিত্য সভাৰ চতুৰ্দশ অধিবেশন বহে। ইয়াৰ ভিতৰতে চন্দ্ৰকান্ত অভিধান প্ৰণয়নৰ কাম সম্পূৰ্ণ হৈ প্ৰকাশিত হয়। নানা প্ৰতিকূল অৱস্থাত প্ৰণয়ন কাম চলাত এই কাৰ্য্যত অনেক আসোঁৱাহ থাকি যোৱা বুলি ইয়াৰ বিপক্ষ আলোচনা হোৱাত শেষত সেই আসোঁৱাহ গুচাবৰ উপায় কৰিবলৈ থিৰ কৰা হয়। এই সন্মেলনত সভাৰ ফালৰ পৰা পদ্মনাথ (গোহাঁই) বৰুৱাকো অভিনন্দন পত্ৰ দিয়া হয়। ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু পূৰ্ণানন্দ শৰ্ম্মা পাঠক যুটীয়াকৈ পত্ৰিকা সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ পঞ্চদশ অধিবেশন, মঙলদৈ ॥

১৯৩৪ ৰ দিচেম্বৰত আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ সভাপতিত্বত মঙলদৈত অসম সাহিত্য সভাৰ পঞ্চদশ অধিবেশন হয়। এইবাৰ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাক প্ৰধান সম্পাদক পতা হয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ ষোড়শ অধিবেশন, তেজপুৰ ॥

১৯৩৬ৰ এপ্ৰিলত অসম সাহিত্য সভাৰ ষোড়শ অধিবেশন ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ সভাপতিত্বত তেজপুৰত বহে। এইবাৰ দেৱানন্দ শৰ্ম্মা প্ৰধান সম্পাদক আৰু চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা পত্ৰিকা সম্পাদক হয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তদশ অধিবেশন, গুৱাহাটী ॥

১৯৩৭ৰ ডিচেম্বৰত অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তদশ অধিবেশন কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ সভাপতিত্বত গুৱাহাটীত বহে। কনকলাল বৰুৱা বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতি হয়। এইবাৰ ৰামেশ্বৰ বৰুৱা প্ৰধান সম্পাদক আৰু ডিম্বেশ্বৰ নেওগ পত্ৰিকা সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয়। মাধৱ বেজবৰুৱা সম্পাদিত অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ প্ৰথম নিৱন্ধ প্ৰৱন্ধ সংকলন প্ৰকাশ পায়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ বিশেষ অধিবেশন, যোৰহাট ॥

ইয়াৰ পাছত আৰ্থিক আৰু নিয়মতান্ত্ৰিক নানান সঙ্কট আৰু সংঘাত উপস্থিত হোৱা বাবে ১৯৩৯ৰ ৮ আৰু ৯ এপ্ৰিলত হেৰম্বপ্ৰসাদ বৰুৱা এম-এ বি এল দেৱৰ সভাপতিত্বত আৰু ১৯৪০ৰ ২৭ আৰু ২৮ জুলাইত শ্ৰীনীলমণি ফুকন দেৱৰ সভাপতিত্বত যোৰহাটত অসম সাহিত্য সভাৰ দুখন বিশেষ অধিবেশন বহি উক্ত বেমেজালিবোৰ কিছু পৰিমাণে আঁতৰাই সভাৰ কাম পুনৰ নিয়মলৈ আনে।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ অষ্টাদশ অধিবেশন, যোৰহাট ॥

১৯৪০ৰ ডিচেম্বৰত ময়িদুল ইছলাম বৰাৰ সভাপতিত্বত যোৰহাটত অসম সাহিত্য সভাৰ অষ্টাদশ অধিবেশন বহে। ৰামেশ্বৰ বৰুৱা প্ৰধান সম্পাদক আৰু ডিম্বেশ্বৰ নেওগ পত্ৰিকা সম্পাদক পুননিৰ্ব্বাচিত হয়।

মণিপুৰৰ মহাৰজা চুড়ানন্দ সিংহই অধিবেশনত যোগদান দিয়ে।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ উনবিংশ অধিবেশন, শিৱসাগৰ ॥

১৯৪৪ৰ অক্টোবৰত শিৱসাগৰত অসম সাহিত্য সভাৰ উনবিংশ অধিবেশন নীলমণি ফুকনৰ সভাপযিতত্বত বহে। এই অধিবেশনতে (ক) 'আসাম সাহিত্য সভা (Assam Sahitya Sabha)'ৰ ঠাইত 'অসম সাহিত্য

সভা (Asam Sahitya Sabha)', (খ) বছৰেকীয়া অধিবেশনৰ সভাপতিয়েই ঘূৰি বছৰেকীয়া অধিবেশনলৈকে সভাৰ সভাপতি হৈ থকা আদি নিয়ম তন্ত্ৰৰ কেইটামান মৌলিক সাল সলনি কৰা হয়। এই অধিবেশনত ডিম্বেশ্বৰ নেওগ প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয়।

পৃথিৱীৰ দ্বিতীয় মহাসমৰ তেতিয়া পূৰ্ণ পৰ্য্যায়ত চলি থকা অৱস্থাত অসম সাহিত্য সভাৰ স্থায়ী কাৰ্য্যালয় আৰু পুথিশাল সামৰিক অধিকাৰত থকাৰ উপৰিও ভগাজন সম্পাদকে সমূলঞ্চে টকা কড়ি আৰু কাকত পত্ৰ হস্তান্তৰ নকৰা হেতুকে সৃষ্টি হব লগা অচল অৱস্থা সত্বেও সভাৰ প্ৰস্তাৱ অনুসৰি (১) অসম সাহিত্য সভাৰ বুৰঞ্জী; (২) অসমীয়া সাহিত্যৰ বিৱৰণ মূলক তালিকা; (৩) বুদ্ধদেৱ, যীশুখৃষ্ট, মহম্মদ, শঙ্কৰদেৱ প্ৰভৃতিৰ বানী (৪) অসমীয়া শিশু বিশ্বকোষৰ আঁচনি আদি সঙ্কলন কাৰ্য্য সম্পূৰ্ণ কৰা হয়। কিন্তু যুদ্ধৰ পৰিস্থিতিত সেইবোৰ ছপাই উলিওৱা সম্ভৱ নোহোৱাত সেইবোৰ পিছৰ প্ৰধান সম্পাদকক গতাই দিয়া হয়।

তেতিয়ালৈকে অসম সাহিত্য সভাৰ মুঠ সাতাইশজন আজীৱন সভ্যৰ নাম পোৱা হৈছিল, কিন্তু তাৰ কোনো স্বকীয়া হিচাপ নাছিল। সেইবাৰ তেতিয়াৰ মন্ত্ৰী সভাতে আৰম্ভ কৰি নৱকৈ এশ জন আজীৱন সভ্য কৰি তাৰে ট ১০,০০০.০০ দহ হাজাৰৰ এক অক্ষয় পুঁজিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। ইয়াৰ বাহিৰেও এইবাৰ কাৰ্য্যকালৰ শেষত সকলো খৰচ বাদে সাধাৰণ পুঁজিত ট, ৩,০৩২৶/অনা ৬৷ফুট্ ট, ৯৯৶৬ পাই আৰু ট, ১,৪৫০৶/অনা, আৰু নগদ ট. ৫০, প্ৰায় দেড়কুৰি নতুন ফাইলে সৈতে পিছৰ সম্পাদকৰ হাতত জমা দিয়া হয়। গাঁৱে ভূঁয়ে বহুত শাখা সভাও নকৈ গঠন কৰা হয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ বিংশ অধিবেশন, ডিব্ৰুগড় ॥

১৯৪৭ৰ ৪,৫,৬ এপ্ৰিলত আকৌ নীলমণি ফুকনৰ সভাপতিত্বত ডিব্ৰুগড়ত অসম সাহিত্য সভাৰ বিংশ অধিবেশন বহে। এইবাৰ মুক্তানাথ বৰুৱা প্ৰধান সম্পাদক হয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ একবিংশ অধিবেশন, মাৰ্ঘেৰিটা ॥

১৯৫০ৰ ১১ আৰু ১২ মাৰ্চত অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ সভাপতিত্বত মাৰ্ঘেৰিটাত বহে। "মাৰ্ঘেৰিটাত বহা অধিবেশনত সদৌ অসমৰ পৰা কুৰিজন প্ৰতিনিধিয়েও যোগদান দিয়া নাছিল আৰু সেই সভাত উপস্থিত থকা

প্ৰায় সকলো প্ৰতিনিধিয়ে বিষয় বাবৰ ভাগ পাইছিল ।" এয়ে ১৯৪৭ ৰ পৰা তিনি চাৰি বছৰৰ অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্যতৎপৰতা হীনতাৰ বিশিষ্ট ভাষ্য । এইবাৰ কেশৱনাৰায়ণ দত্ত প্ৰধান সম্পাদক হয় ।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাবিংশ অধিবেশন, শ্বিলং ॥

১৯৫৩ৰ ৮ আৰু ৯ নৱেম্বৰত সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ সভাপতিত্বত শ্বিলঙত অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাবিংশ অধিবেশন হয় । অসমৰ ৰাজধানীৰ এই অধিবেশন ৰাজকীয় মৰ্য্যদাৰে সম্পন্ন হৈছিল বুলিব পাৰি । তেতিয়াৰ ৰাজ্যপাল জয়ৰাম দাস দৌলতৰামে প্ৰদৰ্শনীৰ দুৱাৰ মুকলি কৰে আৰু মুখ্যমন্ত্ৰী বিষ্ণুৰাম মেধিয়ে মূল সভাৰ উদ্বোধন কৰে ; বিত্তমন্ত্ৰী মতিৰাম বৰা আদৰণি সভাপতি আৰু বিধান সভাৰ অধ্যক্ষ কুলধৰ চলিহা সংস্কৃতি শাখাৰ সভাপতি আছিল । ৰাজকীয় কৰ্ম্মচাৰীৰ উপৰি স্থানীয় জনজাতিৰ লোকে ইয়াত সণ্টালনিকৈ যোগ দিছিল । আগৰ প্ৰধান সম্পাদকে বছৰেকীয়া প্ৰতিবেদন দাঙি নধৰা আদি আসোঁৱাহবোৰে নিয়ম তান্ত্ৰিক বেমেজালিয স্থষ্টি কৰে । নতুন বছৰৰ বাবে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয় ।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়োবিংশ অধিবেশন, যোৰহাট ॥

১৯৫৪ৰ ৩১ ডিচেম্বৰ আৰু ১৯৫৫ৰ ১ জানুৱাৰীত নলিনীবালা দেৱীৰ সভানেতৃত্বত যোৰহাটত অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়োবিংশ অধিবেশন বহে । এইবাৰো অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা প্ৰধান সম্পাদক আৰু প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা পত্ৰিকা সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয় । ত্ৰয়োবিংশ অধিবেশনৰ ভাষণাৱলীৰে 'অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী' প্ৰথম ভাগ আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম বাৰজন সভাপতিৰ অভিভাষণেৰে 'ভাষণাৱলী' প্ৰথম ভাগ প্ৰকাশিত হয় । ইয়াৰ আগ বছৰতে ৰাজ্যিক অৰ্থ সাহায্য ছয় হাজাৰ টকালৈ বৃত্তি পায় । আৰু এই বছৰত অসম সাহিত্য সভাৰ পক্ষৰ পৰা এক নিযুক্তি দলে ৰাজ্য পুনৰ্গঠন আয়োগৰ আগত সাক্ষাৎ আৰু স্মাৰক পত্ৰ প্ৰদান কৰে । ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানীক কাব্যভাৰতী উপাধি দানেৰে সম্বৰ্দ্ধনা জনোৱা হয় ।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ চতুৰ্বিংশ অধিবেশন, গুৱাহাটী ॥

১৯৫৫ ৰ ২৬ আৰু ২৭ ডিচেম্বৰত যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ সভাপতিত্বত অসম সাহিত্য সভাৰ চতুৰ্বিংশ অধিবেশন গুৱাহাটীত বহে । আগৰ প্ৰধান

সম্পাদকেই পুনৰ্নিৰ্ব্বাচিত হয় । সাহিত্য একাডেমীৰ সচিব শ্ৰীপ্ৰভাকৰ মাচুৱে সন্মিলনত ভাষণ দিয়ে । ১৯৫৬ৰ ৯ জুনত সদৌ অসম জুৰি 'নেফা দিবস' পালন কৰি উত্তৰ-পূব সীমান্তত অসমীয়া ভাষাক ন্যায্য স্থান দিবলৈ দাবী জনোৱা হয় । দুটা নিযুক্তি দলে শ্বিলং আৰু গুৱাহাটীত অসমৰ ৰাজ্যপাল আৰু কেন্দ্ৰীয় মন্ত্ৰীক সাক্ষাৎ কৰে। এই সম্পৰ্কত ওলোৱা এখনি ইংৰাজী প্ৰচাৰ পত্ৰৰ উপৰি 'অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী' দ্বিতীয় ভাগ এই বছৰতে প্ৰকাশিত হয় আৰু ত্ৰয়োদশ অধিবেশনৰ পৰা তেৰজন সভাপতিৰ অভিভাষণেৰে ভাষণাৱলী দ্বিতীয় ভাগ উলিয়াবলৈ সাজু কৰা হয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ পঞ্চবিংশ ৰূপালী জয়ন্তী অধিবেশন, ধুবৰী ॥

১৯৫৬ৰ ২৭ আৰু ২৮ দিচেম্বৰত বেণুধৰ শৰ্ম্মাৰ সভাপতিত্বত ধুবুৰীত অসম সাহিত্য সভাৰ পঞ্চবিংশ ৰূপালীজয়ন্তী অধিবেশন বহে। শ্ৰীৰূপনাথ ব্ৰহ্ম বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতি আছিল। এইবাৰ পৰাগধৰ চলিহা প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয়। নেফাত অসমীয়া প্ৰচলনৰ বাবে দৃঢ়তাৰে দাবী জনোৱা আৰু ইংৰাজী পুথি This is Assam আৰু An outlook in NEFA প্ৰকাশ হয়

। অসম সাহিত্য সভাৰ ষড়বিংশ অধিবেশন, তিনিচুকীয়া ॥

১৯৫৮ৰ এপ্ৰিলৰ ২০ আৰু ২১ত প্ৰদ্যুধৰ চলিহাৰ সভাপতিত্বত তিনিচুকীয়াত অসম সাহিত্য সভাৰ ষড়বিংশ অধিবেশন বহে। নতুন বছৰৰ বাবে বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয় ।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তবিংশ অধিবেশন, নগাওঁ ॥

১৯৫৯ৰ এপ্ৰিলৰ ১৯ আৰু ২০ত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সভাপতিত্বত নগাঁৱত অসম সাহিত্য সভাৰ সংপ্তবিংশ অধিবেশন বহে। মূল সভাৰ লগতে বুৰঞ্জী শাখা, বিজ্ঞান শাখা, কবি সন্মেলন, আলোচনা চক্ৰ আদিও হয়। নতুন বছৰৰ বাবে যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীক প্ৰধান সম্পাদক পাতে। ১৯৬০ চনৰ ভিতৰতে অসমীয়া ভাষাক ৰাজ্যৰ চৰকাৰী ভাষা হিচাপে ঘোষণা কৰিবলৈ চূড়ান্ত দাবী জনোৱা হয় । সেই বছৰতে ৰাজ্য ভাষা আইন গৃহীত হয় ।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ অষ্টাবিংশ অধিবেশন, পলাশবাৰী ॥

১৯৬০ৰ অক্টোবৰৰ ২৮ আৰু ২৯ত ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ সভাপতিত্বত পলাশবাৰীত অসম সাহিত্য সভাৰ অষ্টবিংশ অধিবেশন বহে। এইবাৰ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয় ৰাজ্যৰ ভাষা আইনৰ সংশোধনী গৃহীত হয়। চাহ বনুৱা সম্প্ৰদায় আৰু কাছাৰৰ মণিপুৰী প্ৰতিনিধিয়ে যোগদান কৰে।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ উনবিংশ অধিবেশন, গুৱালপাৰা ॥

১৯৬১ৰ ৩১ অক্টোবৰ আৰু ১ নবেম্বৰত দুবছৰীয়া কাৰ্য্যকাল লৈ পৰিবৰ্তিত নিয়মাৱলী মতে গুৱালপাৰাত আগৰ সভাপতি, সম্পাদক আৰু কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহকৰ নেতৃত্বত অসম সাহিত্য সভাৰ উনত্ৰিংশ অধিবেশন হয়। সভাৰ প্ৰকাশনত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়। নেফাৰ ছাত্ৰ প্ৰতিনিধিয়ে যোগদান কৰে। উত্তৰ পূব সীমান্ত, টিৰাপ, লোহিত আৰু শোৱণশিৰী তিবাপ অঞ্চলত শুভেচ্ছামূলক ভ্ৰমণ কৰা হয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰিংশ অধিবেশন, নাজিৰা ॥

১৯৬৩ৰ এপ্ৰিলৰ ১০ আৰু ২০ত বভ্ৰকান্ত বৰকাকতীৰ সভাপতিত্বত নাজিৰাত অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰিংশ অধিবেশন বহে। সন্মেলনৰ শেষ দিনাই বভ্ৰকান্ত বৰকাকতীৰ মৃত্যু ঘটাত কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিয়ে মিত্ৰদেৱ মহন্তক সভাৰ সভাপতি পাতে। মহেশ্বৰ নেওগ আকৌ দুবছৰৰ বাবে প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ একত্ৰিংশ অধিবেশন, দিগবৈ ॥

১৯৬৪ৰ এপ্ৰিলত শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্তৰ সভাপতিত্বত অসম সাহিত্য সভাৰ একত্ৰিংশৎ অধিবেশন বহে। বিশিষ্ট অতিথি হিছাপে ডাঃ মুলুক ৰাজ আনন্দই ভাষণ দিয়ে। শান্তিদেৱ ঘোষে সঙ্গীত শাখাৰ সভাপতিৰ ভাষণ দিয়ে। ১৯৬৮ত বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকী পালনৰ প্ৰস্তাৱ লোৱা হয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাত্ৰিংশিৎ অধিবেশন, নলবাৰী ॥

১৯৫৬ৰ জানুৱাৰীৰ ১৭,১৮,১৯ত ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ সভাপতিত্বত

নলবাৰীত অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাত্ৰিংশৎ অধিবেশন বহে। ডাঃ হৰেকৃষ্ণ মাহতাবে মুখ্য অতিথিৰ ভাষণ দিয়ে। হৰিপ্ৰসাদ নেওগ প্ৰধান সম্পাদক আৰু যোগেশচন্দ্ৰ দাস পত্ৰিকা সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয়। সভাত প্ৰচাৰ আৰু সংগঠনত গুৰুত্ব বৃদ্ধি পায়। আঞ্চলিক ভেটিত প্ৰচাৰ পৰিষদ গঠনৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰি একলাখ সাধাৰণ আৰু এহেজাৰ আজীৱন সভ্য ভৰ্ত্তিৰ অভিযান আৰম্ভ হয়।

শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ স্বীকৃতি, সাহিত্যিক অভিনন্দন, ডিগবৈৰ সাহিত্য সেৱা সমিতিৰ পাচ হাজাৰ টকাৰ দানৰ পুঁজিলৈ ন্যাস সমিতি গঠন ভাষা শিক্ষাশ্ৰেণী উল্লেখযোগ্য কাৰ্য্য। ১৯৬৫ৰ ১৩ জানুৱাৰীৰ পৰা ৰাজ্যভাষা আইন প্ৰয়োগ হয়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়ত্ৰিংশ অধিবেশন, উত্তৰ লক্ষীমপুৰ ॥

১৯৬৬ৰ ১৬,১৭,১৮ মাৰ্চ্চ তাৰিখে শ্ৰীবিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সভাপতিত্বত উত্তৰ লক্ষীমপুৰত সভাৰ ত্ৰয়বিংশ অধিৱেশন বহে। হৰি প্ৰসাদ নেওগ পুনৰবাৰ প্ৰধান সম্পাদক আৰু যোগেশ দাস পত্ৰিকা সম্পাদক আৰু দেৱ প্ৰসাদ বৰুৱা ধনভড়ালী নিৰ্ব্বাচিত হয়। সন্মিলনত ধাৰমৰা সত্ৰৰ শিষ্য দফলাসকলে ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰে। টিৰাপৰ নামচাঙৰ ডেকা ৰজা শ্ৰীচাংনাই ৰাজকুমাৰে সন্মিলনত যোগদান কৰে। সভাৰ আজীৱন সভ্য বৃদ্ধি পায়। এটি স্থায়ী প্ৰচাৰ বিভাগ স্থাপন কৰা হয়। এটি ছপাশাল প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবেও প্ৰচেষ্টা চলে। অসমৰ এখন সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ আঁচনি হাতত লোৱা হয় চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ তৃতীয় সংস্কৰণৰ পৰিবৰ্দ্ধনৰ কাম আৰম্ভ হয়। উত্তৰ লক্ষীমপুৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ পৰা পোৱা বিশেষ পুজিৰ সহায়ত অসমীয়া সংস্কৃতি গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পায়।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ চতুত্ৰিংশ অধিবেশন, ডিব্ৰুগড় ॥

১৯৬৬ৰ ৩০,৩১ দিচেম্বৰত আৰু ১৯৬৭ৰ ১ জানুৱাৰী তাৰিখে শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ সভাপতিত্বত সভাৰ চতুত্ৰিংশ সন্মিলন বহে। বিজ্ঞান সংবাদ সাহিত্যকে ধৰি কেবাটা শাখা সন্মিলন বহে। বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকী প্ৰস্ততিৰ উপৰিও ২৪ নবেম্বৰত ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আৰু ২৮ নবেম্বৰত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ শতবাৰ্ষিকী উদযাপিত হয়। ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী স্মৃতি গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পায়। "বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য" শীৰ্ষক সমালোচনা মূলক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পায়। অসম সাহিত্য সভাৰ পঞ্চাশ বছৰৰ আলচ হয়।

অসম সাহিত্য সভাৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য

অসম সাহিত্য সভাৰ "নিয়মাৱলী"ত ইয়াৰ উদ্দেশ্য এই বুলি আছে: "অসমীয়া ভাষা সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ সৰ্ব্বাঙ্গীন উন্নতি কৰাই এই সভাৰ উদ্দেশ্য।" এই উদ্দেশ্য সাধনৰ বাবে "তলত দিয়া মতে কাৰ্য্য কৰিবলৈ সভা যত্নপৰ হব: (ক) অভিধান ব্যাকৰণ আৰু অন্যান্য গ্ৰন্থৰ সঙ্কলন আৰু প্ৰকাশ; (খ) প্ৰাচীন সাহিত্যৰ অনুসন্ধান, সংগ্ৰহ, গৱেষণা আৰু প্ৰকাশ; (গ) অসমীয়া সাহিত্যত যি যি বিষয়ৰ পুথিৰ অভাৱ, সেই অভাৱৰ দূৰীকৰণ; (ঘ) উপযুক্ত গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ নিমিত্তে বঁটা, আৰু সামৰ্থহীন সাহিত্যিকক সাহায্য দান; (ঙ) সঙ্গীত আৰু চিত্ৰবিদ্যাৰ উন্নতিসূচক কাৰ্য্যৰ বিধান; (চ) সভাৰ এখন মুখপত্ৰ প্ৰকাশ; (ছ) বাইজৰ মাজত সাহিত্য প্ৰচাৰ; (জ) সাহিত্যৰ উন্নতিৰ অৰ্থে আন আন কাৰ্য্য।

সভাৰ আঢ়ৈ কুৰি বছৰীয়া জীৱনত অকল উক্ত প্ৰায় সকলো বিধ কাৰ্য্যত হাত দিয়া হৈছে, এনে নহয়; স্বভাৱতে তেনে কাৰ্য্যক্ষেত্ৰৰ চাৰি সীমা পাৰ হৈও কাম কৰা হৈছে। কাৰ্য্যকৰী নহ'ল যদিও সভাৰ একাদশ অধিবেশনত অসমৰ অনা-অসমীয়া অঞ্চলবোৰত অসমীয়া প্ৰচাৰৰ প্ৰস্তাৱ এটি লোৱা হৈছিল; আৰু ঘাইকৈ সেই উদ্দেশ্যেৰেই উনবিংশ অধিবেশনত বুদ্ধদেৱ, যীশুখৃষ্ট, মহম্মদ, শঙ্কৰদেৱ প্ৰভৃতিৰ বাণী জনসাধাৰণৰ উপযোগীকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰস্তাৱ গহীত হৈছিল। একবিংশ অধিবেশনত অসমৰ ৰাজ্যিক ভাষা অসমীয়া হব লাগে বুলি দাবী জনাই প্ৰস্তাৱ লোৱা হয়। ত্ৰয়োবিংশ অধিবেশনৰ পাছত অসম সাহিত্য সভাৰ নিযুক্তি দলে ৰাজ্য পুনৰ্গঠন আয়োগৰ আগত সাক্ষ্য প্ৰদান আৰু স্মাৰক পত্ৰ অৰ্পণ কৰা কাৰ্য্যও বিশেষ মন কৰিব লগীয়া। একে বছৰতে সৰ্ব্বভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰীয় আয়োগৰ আগত অসম সাহিত্য সভাৰ ফালৰ পৰা সাক্ষ্য দিয়া আৰু ইয়াৰ আগৰ বছৰত দিল্লীত বহা মিলিত জাতীয় ৰাষ্ট সংঘলৈ প্ৰতিনিধি পঠোৱা কাৰ্য্য বিশেষ প্ৰণিধানযোগ্য।

১৯৫৬ৰ পৰা অসম সাহিত্য সভাৰ জাতীয়তাবাদী কাৰ্য্য-কলাপ আৰু সুস্পষ্ট। এই বছৰৰ ৯ জুনত সদৌ অসম জুৰি পালন কৰা 'উত্তৰ-পূৰ সীমান্ত অসম দিৱস', এই সম্পৰ্কত অসমৰ ৰাজ্যপাল আৰু কেন্দ্ৰীয় গৃহ মন্ত্ৰীৰ লগত অসম সাহিত্য সভাৰ নিযুক্তি দলৰ সাক্ষাত, আৰু এই সম্বন্ধীয় প্ৰকাশিত আৰু প্ৰচাৰিত কিতাপ কাকত আদিৰ যোগে কৰা আন্দোলন বিশেষ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ । ৰাজ্যিক প্ৰশাসনীয় ভাষা অসমীয়া হব লাগে বুলি সপ্তবিংশ অধিবেশনত নতুনকৈ দাবী জনোৱা হয়, আৰু সেই বছৰতে এই সম্পৰ্কে সদৌ অসম জুৰি জন আন্দোলন আৰম্ভ হয়। বৰ্ত্তমান জনজাতি, ভগনিয়াৰ আৰু বনুৱা সমাজৰ মাজত অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰচাৰ কাৰ্য্য চলি আছে। জাতীয় সংহতিৰ এনে চেষ্টাই অসম সাহিত্য সভাক শুদা সাহিত্যিক অনুষ্ঠান ৰূপেহে প্ৰতিপন্ন কৰিছে, আৰু ই সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক। কিন্তু ইয়াৰ সাহিত্যিক দিশটো যাতে জাতীয়তা প্ৰচাৰৰ হেচাত আগলৈ অৱহেলিত হবলৈ নাপায় তাৰ বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ সাহিত্য পৰিষদ বিভাগ সুকীয়া কৰাৰ কথাও চিন্তা কৰিব লগা হৈছে । অসম সাহিত্য সভাৰ বৰ্ত্তমান বিশাল প্ৰসাৰৰ হেতুকে ভিতৰে বাহিৰে ইয়াৰ প্ৰচাৰ বিভাগ সুসংগঠিত কৰিবৰ দিহা এতিয়াই আৱশ্যক হৈ পৰিছে। প্ৰচাৰ কাৰ্য্যৰ বাবে নিজাকৈ ততালিকে দুটি বস্তু আৱশ্যক।ঃ (১) পুথিশাল, আৰু (২) যান-বাহন । বৰ্ত্তমান আৰ্থিক অনাটন সত্বেও সভাই অনুষ্ঠানীয়াকৈ এই দুটি সম্পত্তি জৰুৰী ভাবে অৰ্জ্জন কৰাৰ আৱশ্যক হৈছে ।

এটি চমু সমীক্ষা

১৯৬৭ খৃষ্টাব্দ । অসম সাহিত্য সভাৰ দীঘল বুৰঞ্জীৰ এই বছৰটো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ । অসম সাহিত্য সভাৰ পঞ্চাশ বছৰৰ ভিতৰত সভাৰ চৌত্ৰিশবাৰ অধিবেশন বহিল। তেত্ৰিশ গৰাকী সভাপতিয়ে আসন অলংকৃত কৰিলে। ১৯ জন সম্পাদকে হাত সলালে, ৩২১ জন আজীৱন সভ্য ২২000 জন সাধাৰণ সভ্য আৰু ২১৮ খন শাখাসভাৰে শাখাৰ পৰিসৰ যথেষ্ট বৃদ্ধি পালে। সাহিত্য সভা কেৱল সাহিত্যিকৰ অনুষ্ঠান নহৈ অসমৰ জাতীয় অনুষ্ঠানত পৰিণত হ'ল ।

১৯১৭ চনত ২৬ আৰু ২৭ ডিচেম্বৰত প্ৰথমবাৰ সাহিত্যৰথী পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ সভাপতিত্বত শিৱসাগৰত হোৱা সন্মিলনৰ পৰা সাহিত্য সভাৰ এই আঠৈকুৰি বছৰীয়া দীঘল সময়ছোৱাত দুখনকৈ বিশ্ব জোৰা মহাযুদ্ধ ভাৰতৰ জাতীয় আন্দোলনৰ প্ৰৱল সোঁত অসমৰ ওপৰেদি বাগৰি গল । আনকি দ্বিতীয় মহাসমৰত কেন্দ্ৰীয় কাৰ্য্যালয় চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱনো মিলিটেৰীৰ অস্থায়ী চাউনী হ'ল। কিন্তু সাহিত্য সভা নমৰিল ।

দানবীৰ ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ মহান দানেৰে (১৯২৫ চনত প্ৰায় ত্ৰিশ হাজাৰ টকা) নিৰ্ম্মিত আৰু প্ৰকাশিত ক্ৰমে চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন আৰু চন্দ্ৰকান্ত অভিধান অসমীয়া জাতিৰ দুটা মূল্যবান সম্পদ ।

কাৰ্য্যালয় আৰু ভৱন

১৭।১।২৪ ত ১৮৬০ চনৰ ২১ বিধি মতে অসম সাহিত্য সভাক ৰেজিষ্টাৰী কৰা হৈছে। ১৯২৩ত যোৰহাটতে কেন্দ্ৰীয় কাৰ্য্যালয় পতাৰ প্ৰস্তাৱ লোৱা হয়। ১৯২৬ ত চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱনৰ দুৱাৰ মুকলি হয় আৰু স্থায়ী কাৰ্য্যালয় উদ্বোধন কৰা হয়! ইয়াৰ প্ৰায় দুকুৰি বছৰৰ পিছত গুৱাহাটীত পাৰ্ব্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাৰ দানেৰে ভাগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন স্থাপিত হয়। অসম সাহিত্য সভাৰ যত্নত শিলছৰতো এটি ভৱন ১৯৫৫ত স্থাপিত হয় ।

বৰ্ত্তমান বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে ডিব্ৰুগড়ত এটা ভৱন নিৰ্ম্মাণৰ প্ৰস্তুতি চলিছে। যোৰহাটত দানবীৰ ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ স্মৃতিত এটি সাহিত্য সংগ্ৰহালয় তথা আলহী ভৱনৰ বাবে ১৯৬১ চনতে আধাৰ শিলা স্থাপন কৰা অৱস্থাত আছে। অসম সাহিত্য সভাই অদূৰ ভৱিষ্যতে ঠাই বিশেষে একোটা আঞ্চলিক কাৰ্য্যালয় স্থাপন কৰাটো বিশেষ প্ৰয়োজন বুলি অনুভৱ কৰিছে ।

চৰকাৰী অনুদান

১৯২৭ চনৰ পৰা চৰকাৰী অনুদান পোৱা হয়। প্ৰথমবাৰ এহেজাৰ আৰু ক্ৰমে ছহেজাৰ, ১৯৫৯ত দহ হেজাৰ আৰু ১৯৬৭ত পোন্ধৰ হেজাৰলৈ বাৰ্ষিক অনুদান উন্নীত হয়। ইয়াৰ উপৰিও বিভিন্ন প্ৰকাশন আদিত চৰকাৰী অনুদান (কেন্দ্ৰীয় আৰু ৰাজ্যিক) সভাৰ বিত্তীয় অৱস্থাত যোগান ধৰি আহিছে ।

ন্যাস পুঁজি

সাহিত্য সভাৰ দৃঢ় বুনিয়াদ স্থাপন হোৱাৰ পিছত ১৯২৩ চনৰ পৰা সভাৰ কাৰ্য্যক্ৰম আগবাঢ়ে সেই বছৰৰ পৰা ন্যাস পুঁজি আৰম্ভ হয়।

নিৰ্দ্দিষ্ট আঁচনিত সভাৰ আচুতীয়া পুঁজি

অসম সাহিত্য সভাৰ ন্যাস পুঁজি ঃ

(১) দক্ষিণ পাট অধিকাৰ গোস্বামী ন্যাসপুঁজি ৫০০০ টকা ।
দাতা—শ্ৰীশ্ৰীদক্ষিণপটীয়া সত্ৰাধিকাৰ গোস্বামী

(২) চন্দ্ৰকান্ত ইন্দ্ৰকান্ত স্মাৰক পুঁজি ১৭,৪০০ টকা
দাতা—ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ।

(৩) চন্দ্ৰকান্ত ইন্দ্ৰকান্ত সামাজিক সমাৰোহ পুঁজি ১৫৫০ টকা
দাতা—ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ।

(৪) কমলাদেৱী স্মাৰক পুঁজি (শিশুসাহিত্যলৈ পুৰস্কাৰ)
দাতা—ৰাধানাথ গোস্বামী

(৫) হৰিহৰ চৌধুৰী বটা পুঁজি (নেফাৰ ছাত্ৰলৈ পুৰস্কাৰ) ১০০০ টকা.
দাতা—হৰিহৰ চৌধুৰী

(৬) ডিগবৈ সাহিত্য সেৱা সমিতি পুঁজি ৫০০০ টকা প্ৰতি দুবছৰৰ

শ্ৰেষ্ঠ নাটক বা গ্ৰন্থলৈ পুৰস্কাৰ
দাতা—ডিগবৈ সাহিত্য সেৱা সমিতি ।

অৱৰক্ষণ পুঁজি

(৭) ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন অৱৰক্ষণ পুঁজি ১৯৬৭ চন

স্মৃতি পুঁজি

(৮) ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ স্মৃতি পুঁজি ঃ যোৰহাটত এটি আলহী ভৱন আৰু সাহিত্য গৱেষণাৰগাৰ উদ্দেশ্যে সংগৃহীত পুঁজি।

(৯) শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী স্মৃতি পুঁজি পোন প্ৰথম প্ৰধান সম্পাদক শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ স্মৃতি ৰক্ষাৰ্থে সংগৃহীত পুঁজি ।

বিশেষ পুঁজি—শিশু সাহিত্য বিস্তাৰত

(১০) বিষ্ণুৰাম মেধি ন্যাস পুঁজি ।
(১১) গোপালচন্দ্ৰ গোস্বামী স্মৃতি পুঁজি ।

অসমীয়া সংস্কৃতি আঁচনি

(১২) অসমীয়া সংস্কৃতি পুঁজিঃ উত্তৰ লক্ষীমপুৰ সাহিত্য সভাৰ দান।

আজীৱন সভ্য

১৯৪৪চনত অসম সাহিত্য সভাৰ এশজন আজীৱন সভ্যৰে দহ হাজাৰ টকাৰ অক্ষয় পুঁজি আৰম্ভ হয়। বৰ্ত্তমান আজীৱন সভ্য হোৱালৈ চাই অচিৰে এহেজাৰ আজীৱন সভ্য আশা কৰিব পাৰি।

প্ৰাচীন সাহিত্যিকলৈ অভিনন্দন

১৯৩১ ত শিৱসাগৰত বহা সভাৰ ত্ৰয়োদশ অধিবেশনত আৰু ১৯৩৩ত উত্তৰ লক্ষীমপুৰত বহা চতুৰ্দ্দশ অধিবেশনত যথাক্ৰমে সাহিত্য ৰথী লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা আৰু পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাক অভিনন্দন জনায়। মূল সভাৰ সভাপতি আছিল যথাক্ৰমে নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী আৰু জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা আৰু মানপত্ৰ দিছিল অসম সাহিত্য সভাৰ হৈ প্ৰধান সম্পাদক

শ্ৰীদেবেশ্বৰ চলিহাই । ১৯৬১ চনৰ ২০ জানুৱাৰীত বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীক গুৱাহাটীত সম্বৰ্দ্ধনা জনোৱা হয়। সভাৰ সভাপতিত্ব কৰে হলিৰাম ডেকাই আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ হৈ মান পত্ৰ প্ৰদান কৰে প্ৰধান সম্পাদক ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগে ।

১৯৬৫ ৰ ৫ ফেব্ৰুৱাৰীৰ কাৰ্য্য নিৰ্ব্বাহকে পুনৰ সাহিত্যিক অভিনন্দনৰ সিদ্ধান্ত লয়। ১৯৬৫-৬৬ দুটা বছৰত যথাক্ৰমে ধুবুৰীৰ প্ৰমথনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী, ধুবুৰী (২৬ আগষ্ট ১৯৬৫) শ্ৰীদেবানন্দ ভৰালী, যোৰহাট ; শ্ৰীমহাদেৱ শৰ্ম্মা, তেজপৰ, আৰু শ্ৰীশৈলধৰ ৰাজখোৱা, ডিব্ৰুগড় ।

প্ৰথম দুখন সভাৰ সভাপতিত্ব কৰে মূল সভাৰ সভাপতি ডিম্বেশ্বৰ নেওগে আৰু দ্বিতীয় দুখন সভাৰ সভাপতিত্ব কৰে মূল সভাৰ সভাপতি শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই । কেউগৰাকী লৈকে অসম সাহিত্য সভাৰ হৈ মানপত্ৰ প্ৰদান কৰে প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগে ।

শতবাৰ্ষিকী

১৯৬৭ত ঢেকিয়াল ফুকনৰ শতবাৰ্ষিকীৰ পিছত এই বছৰতে নৱেম্বৰ মাহত যথাক্ৰমে ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা শতবাৰ্ষিকী ৰাজ্যজুৰি উদযাপিত হয় ; তদুপৰি অহাবছৰ ১৯৬৮ত সাহিত্য ৰথী লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকীৰ ব্যাপক প্ৰস্তুতি এতিয়াৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছে। লগে লগে বিগত সাহিত্যিক সকলৰ জন্ম শত বাৰ্ষিকী ক্ৰমাৎ আৰম্ভ হ'ব।

প্ৰকাশন

অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰকাশন ১৯৫৩ পৰ্য্যন্ত আৰ্থিক কাৰণ বৃদ্ধি পাব পৰা নাছিল । ১৯২৬ চনৰ পৰা অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা ওলায়। প্ৰথম সম্পাদক আছিল সাহিত্যৰত্ন চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, ১৯৩০ চনত চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ ১ সংস্কৰণ প্ৰকাশ হয়। ১৯৫৩ ৰ পৰা ১৯৬৭ পৰ্য্যন্ত সভাৰ প্ৰকাশনৰ মাত্ৰা বৃদ্ধি পাইছে। উল্লেখযোগ্য কেবাখনো পুথি পাঠ্য পুথি হিছাপে মনোনীত হৈছে।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকী সম্পৰ্কত পুথি প্ৰকাশ আৰু প্ৰাক্তন সভাপতি (সকল) ৰত্নকান্ত বৰকাকতী ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু ৰায়চৌধুৰী স্মৃতি গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ লগত বিশেষ প্ৰকাশন আঁচনি সম্পৰ্কে যোগাযোগ পৰ্য্যায়ত আছে। চৰকাৰী অনুদান ক্ৰমে বিশ্বকোষ প্ৰণয়ণৰ বাবেও সাহিত্য সভাই সক্ৰিয় ভাবে প্ৰয়াস কৰি আছে।

চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ পৰিবৰ্দ্ধিত তৃতীয় সংস্কৰণৰ কাম চলি আছে। অসমৰ সংস্কৃতিক বুৰঞ্জী প্ৰণয়ণৰ আঁচনিও হাতত লোৱা হৈছে ।

প্ৰচাৰ বিভাগ

সভাৰ উত্তৰ লক্ষীমপুৰ অধিবেশনৰ পৰা এটি স্থায়ী প্ৰচাৰ বিভাগ আৰম্ভ হৈছে। ১৯৬৫ৰ ৫ ফেব্ৰুৱাৰীৰ কাৰ্য্য নিৰ্ব্বাহক প্ৰচাৰ আৰু সংগঠন সম্পৰ্কে গ্ৰহণ কৰা আচনিত আঞ্চলিক ভিত্তিত প্ৰচাৰ পৰিষদ গঠনৰ যোগে সংগঠন সুদৃঢ় কৰা। বিশেষ পৰিক্ৰমাত প্ৰতি বছৰে সাহিত্য সভা সপ্তাহৰ যোগে প্ৰচাৰ কাৰ্য্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়। ইয়াৰ উদ্দেশ্যে সাহিত্য সভাৰ শাখা- প্ৰশাখা অসমৰ চুকে কোণে আৰু অসমৰ বাহিৰতো গঢ়ি তোলা আৰু সভ্য সংখ্যা অন্ন্যন এক লাখ জনলৈ উন্নীত কৰা ।

অসমৰ ভিতৰুৱা অঞ্চল, চাহ বাগিছা, উদ্যোগ, পাৰ্ব্বত্য, জনজাতীয়, কাছাৰ সীমান্তৱৰ্ত্তী আদি অঞ্চল সমূহত সাহিত্য সভাৰ নীতি আৰু আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ যোগে আজি অসমৰ পুত্ৰ আৰু পোষ্য সকলোৰে মাজত ঐক্য আৰু সম্প্ৰীতি জগাই তোলাৰ শুভাৰম্ভ হৈছে। সীমান্ত অঞ্চলত ১৯৬১ত শুভেচ্ছামূলক ভ্ৰমণৰ পিছত পুনৰ টিৰাপ, শদিয়া শোৱণশিৰী আদি ঠাইত সাহিত্য সভাৰ সংগঠন হোৱাটোও মন কৰিব লগীয়া। এই উদ্দেশ্যে মিকিৰ পাহাৰতো সভাই কাৰ্য্যকৰী আঁচনি লৈছে ।

১৯৬৬ত প্ৰচাৰ বিভাগৰ কাৰ্য্যক্ৰম হ'ল

(১) প্ৰচাৰ পত্ৰ প্ৰকাশ
(২) সাহিত্য সভা সপ্তাহ পালন
(৩) প্ৰকাশন --

(ক) সেউজী পাৰত মাজে মাজে
(খ) বিশ্বনাথ ৰাজবংশী
(গ) প্ৰমথনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী
(ঘ) চাহ বাগিচাৰ অসমীয়া
(ঙ) পাদম অসমীয়া ।

জাতীয় সমস্যাৰ সমুখত অসম সাহিত্য সভা

আঢৈ কুৰি বছৰীয়া এই অনুষ্ঠানটোৱে ৰাজনৈতিক সন্দেহ তথা গোড়ামীৰ উৰ্দ্ধত থাকি অসমৰ ভাষা সাহিত্য সংস্কৃতিৰ সংৰক্ষণ বিকাশ কৰে, অসমীয়া জাতিৰ সংগঠনৰ মহান দায়িত্ব বহন কৰি আহিছে আৰু অসমীয়াৰ জাতীয় স্বাৰ্থৰ বাবে নেতৃত্ব দি আহিছে।

বিভিন্ন জাতীয় সমস্যাৰ পটভূমিত অসম সাহিত্য সভাই লোৱা ভূমিকাৰ ভিতৰত ১৯৫৫ত ৰাজ্যৰ সীমা আয়োগত দিয়া সাক্ষ্য নেফাত অসমীয়া ভাষাৰ বাবে কৰা দাবী ৰাজ্যিক ভাষাৰ দাবীত আন্দোলন আৰু অসমৰ জাতীয় সংহতি ৰক্ষা কৰাৰ সন্দৰ্ভত হোৱা দৃঢ় দাবী উল্লেখযোগ্য।

ৰাজ্যিক ভাষা প্ৰসঙ্গ :

১৯৫০ৰ পৰা অসম সাহিত্য সভাই দাবী জনাই অহা সত্বেও, আৰু ১৯৬০ত অসম বিধান সভাই ভাষা বিধি গ্ৰহণ কৰিলেও, প্ৰয়োগ ক্ষেত্ৰত অসম ৰাজ্যপালৰ আজলমঠালি দেখি নলবাৰী সন্মেলনত ১৯৬৫ৰ ১৩ চেপ্তেম্বৰৰ পৰা সকলো পৰ্য্যায়তে ভাষা বিধি বলবৎ কৰিবলৈ নৰকৈ দাবী জনাই প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰা হয়। এই প্ৰস্তাৱৰ দাবী দৃঢ়ীভূত কৰিবলৈ সভাই বিভিন্ন প্ৰচেষ্টা চলায় (১) ১৯৬৫ৰ ১৫ ফেব্ৰুৱাৰীৰ পৰা অসম চৰ্কাৰ আৰু সাধাৰণ সদৌ সম্পৰ্কৰ লিখা-লিখিত ইংৰাজী ত্যাগ কৰি কেৱল অসমীয়া ভাষা প্ৰায় বাধ্যতামূলকভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা, (২) ২৮ ফেব্ৰুৱাৰীত ভাষা বিধি প্ৰয়োগ বলৱৎ কৰিবলৈ প্ৰবল জনমত গঢ়িবৰ বাবে গুৱাহাটীত এখন প্ৰতিনিধিমূলক সাংবাদিক সন্মেলন পতা, হয়; (৩) পুনৰ ১৯৬৫ৰ ১১মাৰ্চচত সমগ্ৰ অসম জুৰি অসম সাহিত্য সভাৰ নিজা শাখা সমষ্টি আদিৰ উপৰি ঘাইকৈ ছাত্ৰ আৰু বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ে ভাষা বিধি প্ৰয়োগ দিবস অপূৰ্ব্ব সফলতাৰে পালন কৰে ; (৪) ১১ জুনৰ পৰা ৰাজ্যিক পৰিভাষা সঙ্কলণ কাম ক্ষিপ্ৰতাৰে আগবঢ়াত অসম সাহিত্য সভাই অসম চৰ্কাৰক সক্ৰিয় সহযোগ দান কৰে; (৫) সেই চনৰে ২৭ আগষ্টত অসম সাহিত্য সভাৰ পাঁচজনীয়া নিযুক্তি দলে শ্বিলঙত মুখ্যমন্ত্ৰীক লগ ধৰি ১৯৬৫ৰ ১৩ চেপ্তেম্বৰৰ পৰা ভাষা বিধি প্ৰয়োগৰ দাবী সুদৃঢ়ভাৱে দাঙি ধৰি এখন স্মাৰক পত্ৰ দিয়ে। আৰু ইমান বছৰে অসম সাহিত্য সভা হেন এক মহৎ জাতীয় অনুষ্ঠানৰ দাবীলৈ সমূলে আওকাণ কৰা বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ ন্যায় সঙ্গত ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰে।

এই প্ৰসঙ্গত হোৱা উল্লেখযোগ্য কাৰ্য্য মুখ্য মন্ত্ৰীয়ে অসম সাহিত্য সভাৰ নলবাৰী অধিবেশনৰ প্ৰস্তাৱৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰি ১৯৬৫ৰ ১৩ চেপ্তেম্বৰ দিনটো মানি লয়, আৰু সেই দিনাঙ্কৰ পৰা অন্ততঃ মহকুমা পৰ্য্যায়ত ৰাজ্যিক ভাষা বলৱৎ কৰাৰ জাননী দিবলৈ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে। পৰবৰ্ত্তী পৰ্য্যায়বোৰ সম্পূৰ্ণ কৰি ভাষা বিধি প্ৰয়োগ কৰাৰ কালক্ৰম বান্ধি দি তেখেতে সেইদিনাই সভাপতিশ্ৰীনেও গৈলে এখনি পত্ৰ দিয়ে, আৰু অসম ৰাজ্যপালৰ সেই কাৰ্য্যসূচী সম্পন্ন কৰিবৰ বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ সহযোগ কামনা কৰে। প্ৰতিশ্ৰুতি অনুসাৰে অসম চৰ্কাৰে লগে লগেই উক্ত ঘোষণা আৰু কাৰ্য্যক্ৰম প্ৰচাৰ কৰে। ৩০।৩১ অক্টোবৰত বহা কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহকে প্ৰস্তাৱ লয়: "১৯৬৫ৰ ১৩ চেপ্তেম্বৰ তাৰিখৰ পৰা সকলো পৰ্য্যায়তে ৰাজ্যিক ভাষা আইনখন প্ৰয়োগ কৰিবলৈ জনোৱা দাবীৰ সন্দৰ্ভত চৰ্কাৰে উক্ত তাৰিখৰ পৰা মাত্ৰ মহকুমা পৰ্য্যায়তহে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ জাননী দিয়াত অসম সাহিত্য সভা সন্তুষ্ট হব পৰা নাই। নিজ নীতি ঘোষণা কৰাৰ পাছতো ৰাজ্যিক ভাষা হিচাপে অসমীয়াক মৰ্য্যদা দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত চৰ্কাৰে উদাসীনতা প্ৰদৰ্শন কৰাত সভাই গভীৰ উদ্বেগ প্ৰকাশ কৰে আৰু অনতিবিলম্বে চৰ্কাৰে নিজে ঘোষণা কৰা নীতি অনুযায়ী মহকুমাৰ সকলো বিভাগতে অসমীয়াক ৰাজ্যিক ভাষাৰ মৰ্য্যদা দিবলৈ কাৰ্য্যকৰী ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিবৰ বাবে টানি অনুৰোধ জনায় আৰু কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিয়ে চৰ্কাৰে ভাষা আইনৰ পুৰ্ণপ্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত দেখুওৱা তথাকথিত অসুবিধাসমূহ আঁতৰ কৰি তুৰন্তে সকলো পৰ্য্যায়তে প্ৰয়োগৰ দাবী জনায়।"

সুখৰ বিষয় ১৯৬৫ৰ শেষ ছোৱাত অসমীয়া ৰাজ্যিক পৰিভাষা সঙ্কলনৰ ছাপা কাম শেষ হয়, আৰু অসমীয়া টাইপ ৰাইটাৰ অকল চৰ্কাৰী কাৰ্য্যালয় সমূহৰ বাবেই নহয়, বাজহুৱা অনুষ্ঠানৰ ব্যৱহাৰৰ বাবেও যোগান ধৰিব পৰা হয়। সভাই সাম্প্ৰতিক কালতো ৰাজ্যিক ভাষা আইনৰ পূৰ্ণ প্ৰয়োগ সকলো পৰ্য্যায়ৰ চৰকাৰী কাৰ্য্যালয় স্কুল আদালতত নিষ্ঠাৰে কৰিবৰ বাবে দৃঢ়তাৰে সকলো প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছে।

অসমৰ পুনৰ গঠন

১৯৬৬ৰ ১৩ জানুৱাৰীৰ কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ গৃহমন্ত্ৰী দপ্তৰৰ ঘোষণা অনুসৰি অসমক ফেডাৰেল ভিত্তিত পুনৰ গঠনৰ প্ৰস্তাৱৰ প্ৰতিবাদত ১১ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখৰ ৰাজ্য জোৱা অভূতপূৰ্ব্ব প্ৰতিবাদ দিবস, নতুন দিল্লীত

প্ৰধান মন্ত্ৰীৰ ওচৰত সভাৰ তিনিজনীয়া সজাতি দলৰ স্মাৰক পত্ৰ প্ৰদান আদি বিভিন্ন পৰ্য্যায়ত হোৱা কাৰ্য্যাৱলীৰ যোগে সভাই প্ৰবল জনমত গঠন কৰিব পাৰিছে। পাৰ্ব্বত্য অঞ্চলৰ ৰাইজৰ সকলো আশা আকাংখ্যা পূৰণ কৰিও অসমৰ সংহতি অক্ষুন্ন ৰখাৰ বাবে সাহিত্য সভাই স্পষ্ট মতামত দাঙি ধৰিছে ।

এই পটভূমিত নিশ্চিত ভাবে কব লাগিব যে সুদীৰ্ঘ পঞ্চাশ বছৰৰ শেহৰ কেইটামান বছৰৰ ভিতৰতে অসম সাহিত্য সভা আজি কেৱল ক্ষুদ্ৰ সাহিত্যিক অনুষ্ঠান হৈ নাথাকি সদৌৰে অজ্ঞাতসাৰে এক বৃহৎ জাতীয় অনুষ্ঠানলৈ বাগৰ সলালে গতিকে সভাৰ এই পৰিণতি অব্যাহত ৰাখি এটি উন্নত পৰ্য্যায়ৰ ছাপাশাল, নিজা যান বাহন সম্পত্তি ৰূপে ৰখাৰ লগতে সভাৰ ব্যৱসায়িক দিশটোৰ সম্প্ৰসাৰণ কৰি সাহিত্য পৰিষদ বুলি ইয়াৰ সাহিত্যিক প্ৰকাশন আৰু গবেষণাৰ ফালটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি অসমীয়া জাতিৰ ভৱিষ্যত সম্প্ৰসাৰণ আৰু সমৃদ্ধিকৰণৰ বাট মুকলি কৰিব লাগে। সভাৰ পৰা উচচ মান বিশিষ্ট আলোচনীৰ প্ৰচাৰো নিয়মীয়া হ'ব পাৰে ।

অসমৰ আজি এই জাতীয়তাৰ উৎথানৰ সময়ত সেয়েহে আজি অসম সাহিত্য সভাই অসমৰ জনমতৰ আৰু সংস্কৃতিক চিন্তামানসৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিবলৈ যাওঁতে "চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী" এই পৱিত্ৰ পতাকাৰ তলত সংহতি আৰু ঐক্যৰ মৰমেৰে অসমীয়া মাত্ৰকেই উদ্বোধন কৰি তুলিবলৈ পবিত্ৰ সংকল্প লৈছে আৰু সেইবাবেই অসম সাহিত্য সভাৰ স্থান অসমৰ জাতীয় জীৱনত মহান ঐতিহ্য পূৰ্ণ আৰু গুৰুত্ব পূৰ্ণ ।

পঞ্চাশ বছৰৰ পিছত আজি অসম সাহিত্য সভা কেৱল আৰু মুষ্টিমেয় সাহিত্যিকৰে অনুষ্ঠান হৈ থকা নাই। অসম সাহিত্য সভা আজি অসমীয়াৰ একমাত্ৰ জাতীয় অনুষ্ঠান ৰূপে পৰিগণিত আৰু সমাদৃত হৈছে।

ওপৰঞ্চি

অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম বছৰৰ ১৯১৭—১৮ চনৰ কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতি ।

সভাপতি—পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা

প্ৰধান সম্পাদক—শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী

সহকাৰী সম্পাদক—দেৱেশ্বৰ শৰ্ম্মা

সভ্যসকল—তাৰানাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী, ৰমনীকান্ত বৰুৱা, মহাদেৱ শৰ্ম্মা, ৰোহিতাশ্ব দত্ত, ডম্বৰুধৰ গগৈ, মোদলাৰাম দাস, গিৰীশচন্দ্ৰ ৰায়চৌধুৰী, হৰিকৃষ্ণ দাস, নীলমণি ফুকন, মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা, গুঞ্জানন বৰুৱা, লক্ষীকান্ত বৰুৱা, সিদ্ধেশ্বৰ গোহাঁই, দেৱেশ্বৰ চলিহা, কুলধৰ চলিহা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, পূৰ্ণানন্দ শৰ্ম্মা, জেহিৰুদ্দিন আহম্মদ, শ্ৰীনাথ বেজবৰুৱা কালীৰাম দত্ত, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, সীতানাথ বৰবৰা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতী, মোছলেহ উদ্দীন আহমদ, কমলাকান্ত বৰুৱা, সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰী সত্যনাথ বৰা, চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, আজিজুৰ ৰহমান, কমলাকান্ত দাস, অম্বিকা-গিৰী ৰায়চৌধুৰী, কমলেশ্বৰ নাথ, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, চফিয়ৰ ৰহমান, অমৃত ভূষণ অধিকাৰী, কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ, প্ৰমথনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী, লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা, লোহিতচন্দ্ৰ ভূঞা আৰু ৰাধানাথ ফুকন ।

সভাপতিসকল

(ক) মূল অধিবেশন

১। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, ৰায়বাহাদুৰ (শিৱসাগৰ, ১৯১৭, ডিচেম্বৰ)

২। শ্ৰীচন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, সাহিত্যৰত্ন (গোৱালপাৰা, ১৯১৮, ডিচেম্বৰ)

৩। কালিৰাম মেধি এম এ (বৰপেটা, ১৯১৯, ডিচেম্বৰ)

৪। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (তেজপুৰ, ১৯২০, ডিচেম্বৰ)

৫। অমৃত ভূষণ দেৱ অধিকাৰী, দলগোমাৰ সত্ৰাধিকাৰ
(যোৰহাট, ১৯২৩, মাৰ্চ্চ)
৬। কনকলাল বৰুৱা বি-এল ; চি, আই-ই, ৰায়বাহাদুৰ
(ডিব্ৰুগড়, ১৯২৪, এপ্ৰিল)
৭। ৰসৰাজ লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা (গুৱাহাটী, ১৯২৪, ডিচেম্বৰ)
৮। ৰজনীকান্ত বৰদলৈ বি-এ (নগাওঁ, ১৯২৫, ডিচেম্বৰ)
৯। বেণুধৰ ৰাজখোৱা, বি-এ (ধুবুৰী ১৯২৬, অক্টোবৰ)
১০। দেশভক্ত তৰুণ ৰাম ফুকণ বাৰিষ্টাৰ এট ল্
(গোৱালপাৰা, ১৯২৭, অক্টোবৰ)
১১। কমলা কান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, (যোৰহাট, ১৯২৯, মাৰ্চ্চ)
১২। জনাব মফিজুদ্দিন আহম্মদ হাজৰিকা, (গোলাঘাট, ১৯৩০, মাৰ্চ্চ)
১৩। জমিদাৰ নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী (শিৱসাগৰ, ১৯৩১, ডিচেম্বৰ)
১৪। জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা বাৰিষ্টাৰ এট ল, (উত্তৰলক্ষীমপুৰ, ১৯৩৩, ডিচে ৰ)
১৫। আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা ৰায়বাহাদুৰ (মঙলদৈ, ১৯৩৪, ডিচেম্বৰ)
১৬। ৰঘুনাথ চৌধাৰী (তেজপুৰ, ১৯৩৬, এপ্ৰিল)
১৭। শ্ৰীযুত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ এম-এ (অক্সন), পদ্মশ্ৰী
(গুৱাহাটী, ১৯৩৭, ডিচেম্বৰ)
১৮। হেড়ম্বপ্ৰসাদ বৰুৱা এম-এ, বি-এল, ৰায়বাহাদুৰ (বিশেষ অধিবেশন,
যোৰহাট ১৯৩৯, এপ্ৰিল)
১৯। ডাঃ মফিদুৰ ইচলাম বৰা এম-এ, বি-এল, পি-এইচ-ডি,
(যোৰহাট, ১৯৪০, ডিচেম্বৰ)
২০। শ্ৰীযুত নীলমণি ফুকন এম-এল-এ (শিৱসাগৰ, ১৯৪৪, অক্টোবৰ)
২১। শ্ৰীযুত নীলমণি ফুকন এম-এল-এ (ডিব্ৰুগড়, ১৯৪৭ এপ্ৰিল)
২২। অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী(মাৰ্ঘেৰিটা, ১৯৫০, মাৰ্চ্চ)
২৩। ডাঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা এম এ, বি-এল, পি-এই-ডি, ডি-লিট, পদ্মশ্ৰী
(শ্বিলং, ১৯৫৩, নবেম্বৰ)
২৪। শ্ৰীযুত নলিনীবালা দেবী পদ্মশ্ৰী (যোৰহাট, ১৯৫৫, ডিচেম্বৰ)
২৫। যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা বি, এ (গুৱাহাটী, ১৯৫৫, ডিচেম্বৰ)
২৬। শ্ৰীযুত বেণুধৰ শৰ্ম্মা (ধুবুৰী ১৯৫৬, ডিচেম্বৰ)
২৭। শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা এম-এ.বি এল (তিনিচুকীয়া, ১৯৫৮, এপ্ৰিল)
২৮। শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা এম এ, বি এল বি টি (নগাওঁ, ১৯৫৯, এপ্ৰিল।

২৯। শ্ৰীত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী এম. এ, দুবছৰীয়া কাৰ্য্যকাল
(পলাশবাৰী : ১৯৬০, অক্টোবৰ)
(গোৱালপাৰা : ১৯৬১, অক্টোবৰ)
৩০। ৰত্নকান্ত বৰকাকতী (নাজিৰা : ১৯৬৩ এপ্ৰিল)
৩১। শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰ (দিগবৈ, ১৯৬৪, এপ্ৰিল)
৩২। ডিম্বেশ্বৰ নেওগ এম. এ., বি. টি (নলবাৰী, ১৯৬৫, জানুৱাৰী)
৩৩। শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা (উত্তৰলক্ষীমপুৰ, ১৯৬৬, মাৰ্চ্চ)
৩৪। শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞা (ডিব্ৰুগড়, ১৯৬৬, ডিচেম্বৰ)
৩৫। শ্ৰীজ্ঞাননাথ বৰা বি. এল (তেজপুৰ, ১৯৬৮, জানুৱাৰী)

উপ-সভাপতিসকল

১। মিত্ৰদেৱ মহন্ত গুৱাহাটী—১৯৫৬ চন।
২। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ধুবুৰী—১৯৫৭ চন।
৩। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা—১৯৫৮-৫৯ চন।
৪। বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা—১৯৫৯-৬০ চন।
৫। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা—১৯৬০-৬১, ১৯৬১-৬২ চন।
৬। পৰাগধৰ চলিহা—(১৯৬২-১৯৬৪)
৭। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা—(১৯৬৪-১৯৬৫)
৮। পৰাগ ধৰ চলিহা—(১৯৬৫-১৯৬৬)
৯। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ (১৯৬৭-৬৮)

(খ) অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতি সকল

১। গুণ্ডানন বৰুৱা, বি,এল ; শিৱসাগৰ
২। জমিদাৰ যতীন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, গোৱালপাৰা
৩। ৰামপ্ৰসাদ দাস বি,এল, বৰপেটা
৪। দেশপ্ৰাণ চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, বি-এল, তেজপুৰ।
৫। দানবীৰ ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ, যোৰহাট।
৬। শিৱৰাম শৰ্ম্মা, বি-এল, ডিব্ৰুগড়।
৭। সত্যনাথ বৰা, বি-এল, গুৱাহাটী।

৮। জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা, নগাওঁ।
৯। জমিদাৰ ৰবীন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, ধুবুৰী।
১০। জমিদাৰ ভোলানাথ চৌধুৰী, গোৱালপাৰা
১১। শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা ৰায়বাহাদুৰ, যোৰহাট
১২। ব্ৰহ্মানন্দ দত্ত গোলাঘাট
১৩। ভুবন চন্দ্ৰ গগৈ, শিৱসাগৰ।
১৪। সৰ্ব্বেশ্বৰ বৰুৱা, উত্তৰ লক্ষীমপুৰ
১৫। যুত তপেশ্বৰ শৰ্ম্মা, মঙ্গলদৈ।
১৬। আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালা ৰায়বাহাদুৰ, তেজপুৰ।
১৭। লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ, গুৱাহাটী।
১৮। হেড়ম্বপ্ৰসাদ বৰুৱা, ৰায়বাহাদুৰ, যোৰহাট।
১৯। মোঃ মহিবুল্লা, বি-এ শিৱসাগৰ
২০। বেনুধৰ ৰাজখোৱা, ডিব্ৰুগড়
২১। বিপিন বুঢ়াগোহাঁঞি, মাৰ্ঘেৰিটা
২২। মতিৰাম বৰা, বিত্তমন্ত্ৰী (শ্বিলং)
২৩। ৰাধানাথ ফুকন, যোৰহাট।
২৪। ন্যায়াধীশ হলিৰাম ডেকা, গুৱাহাটী।
২৫। প্ৰমথনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী, ধুবুৰী
২৬। সোমেশ্বৰ বৰুৱা, তিনিচুকীয়া
২৭। মহীচন্দ্ৰ বৰা, নগাওঁ
২৮। অৱলাকান্ত গোস্বামী, পলাশবাৰী
২৯। খগেন্দ্ৰনাথ নাথ, গোৱালপাৰা
৩০। বেদনাথ বৰঠাকুৰ, নাজিৰা
৩১। প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা, ডিগবৈ
৩২। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী, নলবাৰী
৩৩। যোগানন্দ বৰগোহাঞি, উত্তৰলক্ষীমপুৰ
৩৪। লক্ষীপ্ৰসাদ দত্ত, ডিব্ৰুগড়
৩৫। কমলাপ্ৰসাদ আগৰৱালা, তেজপুৰ,

সম্পাদক সকল

(ক) প্ৰধান সম্পাদক

১। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী শিৱসাগৰ চন ১৯১৭-১৮ চন
২। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা—গোৱালপাৰা ১৯১৮-১৯
৩। সত্যনাথ বৰা—বৰপেটা ১৯১৯—২০ চন।
৪। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী—তেজপুৰ ১৯২০—২৩ চন।
৫। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী—যোৰহাট ১৯২৩-২৪ চন।
৬। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী—ডিব্ৰুগড় ১৯২৪ চন।
৭। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী—গুৱাহাটী ১৯২৪-২৫ চন।
৮। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী—নগাওঁ ১৯২৫-২৬ চন।
৯। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী—ধুবুৰী ১৯২৬-২৭ চন।
৯(ক)। শ্ৰীযুতপূৰ্ণানন্দ শৰ্ম্মা পাঠক গোৱালপাৰা ১৯২৭ চন।
১০। পূৰ্ণানন্দ শৰ্ম্মা পাঠক—গোৱালপাৰা ১৯২৭-২৯ চন।
১১। পূৰ্ণানন্দ শৰ্ম্মা পাঠক—যোৰহাট ১৯২৯ চন।
১২। কমলাকান্ত বৰুৱা—গোলাঘাট ১৯৩০—৩১চন।
১৩। দেবেশ্বৰ চলিহা—শিৱসাগৰ ১৯৩২-৩৩চন।
১৪। দেবেশ্বৰ চলিহা—শিৱসাগৰ ১৯৩২-৩৩চন।
১৫। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা—মঙ্গলদৈ ১৯৩৪-৩৬ চন।
১৬। দেৱানন্দ শৰ্ম্মা—তেজপুৰ ১৯৩৬-৩৭ চন।
১৭। ৰামেশ্বৰ বৰুৱা—গুৱাহাটী ১৯৩৭-৩৯ চন।
১৭(ক)। ৰামেশ্বৰ বৰুৱা—যোৰহাট ১৯৩৯-৪০ চন।
১৭(খ)। পূৰ্ণানন্দ শৰ্ম্মা পাঠক—যোৰহাট. ১৯৪০-৪২ চন।
১৮। ৰামেশ্বৰ বৰুৱা—যোৰহাট ১৯৪২-৪৪ চন।
১৯। ডিম্বেশ্বৰ নেওগ—শিৱসাগৰ ১৯৪৪-৪৭ চন।
২০। মুক্তানাথ বৰুৱা—ডিব্ৰুগড় ১৯৪৭-৫০ চন।
২১। কেশবনাৰায়ণ দত্ত—মাৰ্ঘেৰিটা ১৯৫০-৫৩ চন।
২২। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা—শ্বিলং ১৯৫৩-৫৪ চন।
২৩। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা—যোৰহাট ১৯৫৪-৫৫ চন।
২৪। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা—গুৱাহাটী—১৯৫৫-৫৬ চন।
২৫। পৰাগধৰ চলিহা—ধুবুৰী ১৯৫৬—৫৭ চন।

২৬। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা—১৯৫৮-৫৯ চন।
২৭। যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী—১৯৫৯-৬০ চন।
২৮। ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ—১৯৬০-৬২, ১৯৬২-৬৪ চন।
২৯। হৰিপ্ৰসাদ নেওগ —১৯৬৫-৬৬, ১৯৬৬-৬৭, ১৯৬৭-৬৮ চন

সহকাৰী সম্পাদক সকল

১। দেবেশ্বৰ শৰ্ম্মা বি-এল (তৰাজান)
২। চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, বি-এল আৰু দণ্ডিনাথ কলিতা।
৩। চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা আৰু জলতিৰাম লহকৰ।
৪। হৰিনাথ পাঠক চৌধুৰী।
৫। হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা।
৬। দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা আৰু হৰিনাথ পাঠক চৌধুৰী।
৭। হৰিনাথ পাঠক চৌধুৰী আৰু নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা।
৮। বিষ্ণুচন্দ্ৰ বৰুৱা।
৯। হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা।
১০। হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা আৰু বিষ্ণুচন্দ্ৰ বৰুৱা।
১১। লক্ষেশ্বৰ শৰ্ম্মা বৰুৱা আৰু ৰাধানাথ হাজৰিকা।
১২। লক্ষেশ্বৰ শৰ্ম্মা বৰুৱা আৰু হেড়ম্ব প্ৰসাদ বৰুৱা।
১৩। লক্ষেশ্বৰ শৰ্ম্মা বৰুৱা।
১৪। মিত্ৰদেৱ মহন্ত।
১৫। দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা আৰু তুলসী নাৰায়ণ শৰ্ম্মা।
১৬। মিত্ৰদেৱ মহন্ত।
১৭। মুক্তানাথ বৰুৱা।
১৮। মুক্তানাথ বৰুৱা
১৯। ধীৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য
২০। মুক্তানাথ বৰুৱা আৰু ধীৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য।
২১। বলিনাৰায়ণ বৰুৱা।
২২। (?)
২৩। হেমচন্দ্ৰ দত্ত।
২৪। যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী আৰু হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য।

২৫। যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী আৰু কৰুণাধৰ বৰুৱা।
২৬। যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী ১৯৫৬-১৯৫৯
২৭। হৰিপ্ৰসাদ নেওগ ১৯৫৯-১৯৬৫
২৮। বমা বৰঠাকুৰ (১৯৬৫-১৯৬৬)
২৯। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা (১৯৬৫-৬৭)
৩০। নগেন শইকীয়া(১৯৬৬-১৯৬৮)
৩১। নন্দ তালুকদাৰ (১৯৬৭-১৯৬৮)

পত্ৰিকা সম্পাদক সকল

১ম, ২য়, ৩য়, ৬ষ্ঠ বছৰ—চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা।
৪ৰ্থ বছৰ—দেবানন্দ ভৰালী
৫ম বছৰ—পূৰ্ণানন্দ শৰ্ম্মা পাঠক আৰু ডিম্বেশ্বৰ নেওগ।
৭ম, ৮, ১০ম বছৰ—ডিম্বেশ্বৰ নেওগ।
৯ম, ১১শ—ৰামেশ্বৰ বৰুৱা।
নতুন প্ৰকাশ (১৮৭৪) কেশবনাৰায়ণ দত্ত।
১৩শ বছৰ (১৮৭৬) ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্ম্মা।
১৫শ বছৰ (১৮৭৮)—ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্ম্মা।
১৪শ বছৰ (১৮৭৭) প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা,।
১৬শ বছৰ (১৮৭৯) —ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা।
১৭শ ১৮শ ১৯শ বছৰ ১৯৫৮-৫৯, ১৯৫৯-৬০, ১৯৬০-৬১, ১৯৬১-৬২। ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা

২০শ বছৰ ১৯৬১-৬২ যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী,
২১শ বছৰ (১৯৬২-৬৫) বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী
২২ শ ২৩শ (১৯৬৫-১৯৬৭) যোগেশ দাস
২৪শ (১৯৬৭-১৯৬৮) ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী

(গ) বুৰঞ্জী শাখা

১। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা—নগাওঁ, ১৯২৫।

২। ডঃ সূর্য্যকুমাৰ ভূঞাঁ—ধুবুৰী, ১৯২৬ ।
৩। প্ৰমথনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী—যোৰহাট, ১৯২৮ ।
৪। ৰজনী কুমাৰ পদ্মপতি—গোলাঘাট, ১৯২৯ ।
৫। সোণাৰাম চৌধুৰী—শিৱসাগৰ, ১৯৩১ ।
৬। সৰ্ব্বেশ্বৰ শৰ্ম্মা কটকী—উত্তৰলক্ষীমপুৰ, ১৯৩৩।
৭। কণকলাল বৰুৱা—গুৱাহাটী ১৯৩৭ ।
৮। সৰ্ব্বানন্দ ৰাজকুমাৰ —ডিব্ৰুগড়, ১৯৪৭ ।
৯। বেনুধৰ শৰ্ম্মা—শ্বিলং, ১৯৫৩ ।
১০। সুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা, —যোৰহাট, ১৯৫৪ ।
১১। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা—গুৱাহাটী, ১৯৫৫।
১২। ৰূপনাথ ব্ৰহ্ম—ধুবুৰী, ১৯৫৬ ।
১৩। ৰাজমোহন নাথ—তিনিচুকীয়া, ১৯৫৮ ।
১৪। পদ্মেশ্বৰ গগৈ—নগাওঁ, ১৯৫৯ ।
১৫। প্ৰেমধৰ চৌধুৰী—গোৱালপাৰা, ১৯৬১।
১৬। প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰী—নাজিৰা, ১৯৬২
১৭। সৰ্ব্বেশ্বৰ বৰুৱা—নলবাৰী, ১৯৬৪
১৮। কৰুণানন্দ দত্ত—উত্তৰলক্ষীমপুৰ, ১৯৬৬
১৯। কেশৱনাৰায়ণ দত্ত—ডিব্ৰুগড় , ১৯৬৭
২০। গুণগোবিন্দ দত্ত —তেজপুৰ, ১৯৬৮

(জ) সঙ্গীত শাখা

১। ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ—ডিব্ৰুগড়—১৯২৪ ।
২। ৰজনী কান্ত বৰদলৈ—গুৱাহাটী—১৯২৪ ।
৩। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা—নগাওঁ—১৯২৫ ।
৪। পদ্মধৰ চলিহা—মঙলদৈ—১৯৩৪ ।
৫। কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ—গুৱাহাটী—১৯৩৭
৬। জমিদাৰ নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী—তেজপুৰ—১৯৩৬ ।
৭। অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী—শিৱসাগৰ—১৯৪৪।
৮। ৰুস্তামজি (জিলাধিপতি)—ডিব্ৰুগড়—১৯৪৭ ।
৯। ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ—মাৰ্ঘেৰিটা—১৯৫০ ।

১০। কুলধৰ চলিহা—শ্বিলং, ১৯৫৩ ।
১১। মিত্ৰদেৱ মহন্ত—গুৱাহাটী, ১৯৫৫ ।
১২। প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা—ধুবুৰী, ১৯৫৬ ।
১৩। বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা—তিনিচুকীয়া, ১৯৫৮ ।
১৪। পদ্মধৰ চলিহা—নগাওঁ, ১৯৫৯ ।
১৫। মান গোৱিন্দ চক্ৰৱৰ্ত্তী—মিৰ্জ্জা, ১৯৬০ ।
১৬। পাৰ্ব্বতি প্ৰসাদ বৰুৱা—গোৱালপাৰা, ১৯৬১ ।
১৭। ভূপেন হাজৰিকা—নাজিৰা, ১৯৬৩
১৮। শান্তিদেৱ ঘোষ —ডিগবৈ, ১৯৬৩ ।
১৯। মুক্তিনাথ বৰদলৈ—নলবাৰী, ১৯৬৫
২০। পৰাগ চলিহা—উত্তৰলক্ষীমপুৰ, ১৯৬৬ ।
২১। জীৱেশ্বৰ গোস্বামী—ডিব্ৰুগড়, ১৯৬৭

বিজ্ঞান শাখা

১। জীৱনৰাম ফুকন,—ডিব্ৰুগড়, ১৯৪৭ ।
২। অধ্যক্ষ পিউ—শ্বিলং, ১৯৫৩ ।
৩। ডক্টৰ হিৰণ্যচন্দ্ৰ ভূঞা, যোৰহাট, ১৯৫৪ ।
৪। ডক্টৰ ৰোহিনীকান্ত বৰুৱা—গুৱাহাটী, ১৯৫৫।
৫। হৰিপ্ৰসাদ বৰুৱা—তিনিচুকীয়া, ১৯৫৮ ।
৬। ডঃ পৱনচন্দ্ৰ মহন্ত—নগাওঁ, ১৯৫৯ ।
৭। ডঃ কালিনাথ শৰ্ম্মা—ডিব্ৰুগড়, ১৯৬৭

দৰ্শন শাখা

১। ষড়ানন তৰ্কতীৰ্থ—ধুবুৰী, ১৯২৬ ।
২। ৰাধিকানন্দ চৌধুৰী—গুৱাহাটী, ১৯৩৭ ।

অৰ্থনীতি শাখা

১। উমাকান্ত গোস্বামী—গুৱাহাটী, ১৯৩৭০।

পুথিভৰাল শাখা

১। ৰামেশ্বৰ বৰুৱা বি-এ, বি-টি—গুৱাহাটী, ১৯৩৭ ।

সভাপতি আলোচনা চক্ৰ

১। হলিৰাম ডেকা—তিনিচুকীয়া, ১৯৫৮ ।
২। ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ—নগাওঁ, ১৯৫৯ ।
৩। তীৰ্থনাথ শৰ্ম্মা—মিৰ্জ্জা, ১৯৬০ ।
৪। ইন্দিৰা মিৰি—নাজিৰা, ১৯৬৩
৫। দেৱকান্ত বৰুৱা—ডিগবৈ, ১৯৬৪
৬। হেমবৰুৱা—নলবাৰী, ১৯৬৫ ।
৭। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী—উত্তৰলক্ষীমপুৰ, ১৯৬৬ ।
৮। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ—ডিব্ৰুগড়, ১৯৬৭
৯। ডঃ যোগীৰাজ বসু—তেজপুৰ, ১৯৬৮

সংবাদ সাহিত্য সন্মিলন

১। বেনুধৰ শৰ্ম্মা—ডিব্ৰুগড়, ১৯৬৭ ।

প্ৰদৰ্শনী উদ্বোধন

১। চাৰ চৈয়দ মহম্মদ চাদুল্লা—শিৱসাগৰ, ১৯৪৪ ।
২। ৰত্নকুমাৰী ৰাজখোৱানী—ডিব্ৰুগড়, ১৯৪৭ ।
৩। জয়ৰাম দাস দৌলতৰাম—শ্বিলং, ১৯৫৩ ।
৪। মহাদেৱ শৰ্ম্মা—যোৰহাট, ১৯৫৪ ।
৫। নীলমণি ফুকণ—গুৱাহাটী, ১৯৫৫ ।
৬। অমিয় কুমাৰ দাস—গুৱাহাটী, ১৯৫৫ ।
৭। হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাৰায়—ধুবুৰী, ১৯৫৬ ।
৮। দেবেশ্বৰ শৰ্ম্মা—তিনিচুকীয়া, ১৯৫৮ ।
৯। সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা—নগাওঁ, ১৯৫৯ ।

১০। নীলমণি ফুকন—মিৰ্জ্জা, ১৯৬০ ।
১১। ৰূপনাথ ব্ৰহ্ম—গোৱালপাৰা, ১৯৬১
১২। বিমলা প্ৰসাদ চলিহা—নজিৰা, ১৯৬৩
১৩। গোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা—ডিগবৈ, ১৯৩৪
১৪। প্ৰমথনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী—নলবাৰী, ১৯৬৫
১৫। অমিয়কুমাৰ দাস—উত্তৰ লক্ষীমপুৰ, ১৯৬৬
১৬। বিষ্ণুৰাম মেধি—ডিব্ৰুগড়, ১৯৬৭

চলিত বছৰ (১৯৬৭-৬৮)ৰ কাৰ্য্য নিৰ্ব্বাহক সমিতি

সভাপতি— শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞা
উপ সভাপতি— ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ
প্ৰধান সম্পাদক— শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগ
সহকাৰী সম্পাদক— শ্ৰীনগেন শইকীয়া
শ্ৰীনন্দ তালুকদাৰ
পত্ৰিকা সম্পাদক— ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামী
শ্ৰীদেৱ প্ৰসাদ বৰুৱা
ধন ভৰালী— শ্ৰীযোগেশ দাস
সভ্যসকল— শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী
শ্ৰীলীলা গগৈ
শ্ৰীভবানন্দ ৰাজখোৱা
শ্ৰীযোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভূঞা
শ্ৰীতফজ্জুল আলি
শ্ৰীশ্ৰীকুমাৰ মেধি
শ্ৰীখলিলুৰ ৰহমান
শ্ৰীনাৰায়ণ ঘাটোৱাৰ
শ্ৰীললিত শৰ্ম্মা বৰুৱা
শ্ৰীশৰৎচন্দ্ৰ কাকতী
শ্ৰীহৰকান্ত দাস
শ্ৰীবিধান চন্দ্ৰ বৰা
শ্ৰীৰং বং টেৰাং

অসম সাহিত্য সভাৰ শাখা-সমষ্টিসমূহ

শাখা সভা সমূহ

॥ উত্তৰ লক্ষীমপুৰ ।

১। লক্ষীমপুৰ সাহিত্য সভা
২। ভাদৈ সাহিত্য সভা
৩। ঢকুৱা খনা সাহিত্য সভা
৪। মেৰমুখ সাহিত্য সভা
৫। ধেমাজি সাহিত্য সভা
৬। খেৰাজঘাট সাহিত্য সভা
৭। বঙ্গালমাৰা সাহিত্য সভা

॥ ডিব্রুগড় ॥

১। ডিব্রুগড় সাহিত্য সভা
২। বৰপথাৰ আঞ্চলিক সভা
৩। ডুমডুমা সাহিত্য সভা
৪। মাৰ্ঘেৰিটা সাহিত্য সভা
৫। ডিগবৈ সাহিত্য সেৱা সমিতি
৬। মাকুম সাহিত্য সভা
৭। তিনিচুকীয়া সাহিত্য সভা
৮। টিপলিং সাহিত্য সভা
৯। টেঙাখাত সাহিত্য সভা
১০। বৰডুবি সাহিত্য সভা
১১। নামচাং সাহিত্য সভা
১২। নাহৰকটীয়া সাহিত্য সভা
১৩। চাচনি সাহিত্য সভা
১৪। টিংখাং সাহিত্য সভা
১৫। ডাঙৰি সাহিত্য সভা
১৬। দুলীয়াজান সাহিত্য সভা
১৭। দিনজয় সাহিত্য সভা
১৮। খোৱাং সাহিত্য সভা
১৯। পানীতোলা সাহিত্য সভা
২০। উষা সাহিত্য সভা
২১। জকাই আঞ্চলিক সাহিত্য সভা
২২। নামৰূপ সাহিত্য সভা
২৩। শালমাৰী সাহিত্য সভা
২৪। লিডু সাহিত্য সভা
২৫। জয়পুৰ সাহিত্য সভা
২৬। বৰহাপজান সাহিত্য সভা
২৭। ডিব্রুগড় পূৰ্ব্বাঞ্চলিক সাহিত্য সভা
২৮। লাহোৱাল সাহিত্য সভা
২৯। ৰহমহীয়া সাহিত্য সভা
৩০। চাবুৱা সাহিত্য সভা
৩১। কুৱঁৰী গাওঁ সাহিত্য সভা
৩২। উকলী গাওঁ সাহিত্য সভা

॥ শিৱসাগৰ ॥

১। ৰংপুৰ সাহিত্য সভা
২। সোণাৰী সাহিত্য সভা
৩। নিতাইপুখুৰী সাহিত্য সভা
৪। ডিমৌ সাহিত্য সভা
৫। চন্তক সাহিত্য সভা
৬। চেলেংহাট সাহিত্য সভা
৭। নাজিৰা সাহিত্য সভা
৮। নামতি সাহিত্য সভা
৯। মৰাণ সাহিত্য সভা
১০। আলোক সাহিত্য সভা
১১। দিখৌমুখ সাহিত্য সভা
১২। কোঞ্চৰপুৰ সাহিত্য সভা
১৩। বকতা সাহিত্য সভা
১৪। সলগুৰি সাহিত্য সভা
১৫। জ্ঞানোদয় সাহিত্য সভা
১৬। ধিতাইপুখুৰী সাহিত্য সভা
১৭। ধ্রুৱজ্যোতি সাহিত্য সভা
১৮। আমগুৰি সাহিত্য সভা
১৯। জাঁজী সাহিত্য সভা
২০। সাপেখাতী সাহিত্য সভা
২১। ঘোৰাজান সাহিত্য সভা
২২। মেটেকা সাহিত্য সভা
২৩। চাৰিং সাহিত্য সভা
২৪। বৰহাট সাহিত্য সভা
২৫। কানু সাহিত্য সভা
২৬। দিচাংপৰীয়া সাহিত্য সভা
২৭। গড়গাওঁ সাহিত্য সভা
২৮। বাণীবিকাশ সাহিত্য সভা
২৯। মোৰ গাওঁ সাহিত্য সভা
৩০। হাফলুটিং সাহিত্য সভা
৩১। ৰূপহী সাহিত্য সভা

॥ যোৰহাট ॥

১। যোৰহাট সাহিত্য সভা
২। পছিম যোৰহাট সাহিত্য সভা
৩। টীয়ক সাহিত্য সভা
৪। চাৰিগাওঁ সাহিত্য সভা
৫। বালিগাওঁ সাহিত্য সভা
৬। কল্যাণী সাহিত্য সভা
৭। দিছৈনগৰ সাহিত্য সভা
৮। ঢেকিয়াজুলী সাহিত্য সভা
৯। সেউজী কলা সাহিত্য সভা
১০। গড়মূৰ সাহিত্য সভা
১১। তামুলীছিগা সাহিত্য সভা
১২। মৰিয়ণী সাহিত্য সভা
১৩। তিতাবৰ সাহিত্য সভা
১৪। বলমা সাহিত্য সভা
১৫। বৰভেটা সাহিত্য সভা
১৬। কমলাবাৰী সাহিত্য সভা
১৭। কাকজান সাহিত্য সভা

॥ গোলাঘাট ॥

১। গোলাঘাট সাহিত্য সভা
২। কমাৰবন্ধা সাহিত্য সভা
৩। প্ৰগতি অসম সাহিত্য সভা
৪। মৰঙী প্ৰগতি সাহিত্য সভা
৫। দেৰগাওঁ সাহিত্য সভা
৬। কুৰালগুৰি সাহিত্য সভা
৭। জ্যোতি সাহিত্য সভা
৮। পূব খিলাধাৰী সাহিত্য সভা
৯। পশ্চিম খিলাধাৰী সাহিত্য সভা
১০। পুৰতী সাহিত্য সভা
১১। উদয় সাহিত্য সভা
১২। বৰপথাৰ সাহিত্য সভা
১৩। শংকৰ সাহিত্য সভা
১৪। মিছামৰা সাহিত্য সভা
১৫। কাকডোঙা সাহিত্য সভা
১৬। ফৰকাটিং সাহিত্য সভা
১৭। সৰু পথাৰ সাহিত্য সভা
১৮। গণক পুখুৰী সাহিত্য সভা
১৯। কছাৰীহাট সাহিত্য সভা
২০। বজাবাৰী সাহিত্য সভা
২১। জেউতী সাহিত্য সভা

॥ নগাওঁ ॥

১। নগাওঁ সাহিত্য সভা
২। হাতীচোং সাহিত্য সভা
৩। লামডিং সাহিত্য সভা
৪। মনছুন কলা পৰিষদ
৫। ঢিং সাহিত্য সভা
৬। যমুনামুখ সাহিত্য সভা
৭। কলীয়াবৰ সাহিত্য সভা
৮। পূব কামপুৰ সাহিত্য সভা
৯। আঞ্চলিক প্ৰগতি সাহিত্য সভা
১০। অনামি সাহিত্য পৰিষদ
১১। জাগীৰোদ সাহিত্য সভা

॥ তেজপুৰ ॥

১। চতিয়া সাহিত্য সভা
২। মধ্যছয়দুৱাৰ সাহিত্য সভা
৩। কলাবাৰী সাহিত্য সভা
৪। সূৰ্য্যোদয় সাহিত্য সংঘ
৫। ভৰলীপৰীয়া সাহিত্য সভা
৬। মাজবাট সাহিত্য সভা
৭। চাৰিআলি সাহিত্য সভা
৮। ঢেকিয়াজুলী সাহিত্য সভা
৯। দুনী সাহিত্য সভা
১০। তেজপুৰ সাহিত্য সভা
১১। গহপুৰ সাহিত্য সভা
১২। বিহালী সাহিত্য সভা
১৩। পূব বিহালী সাহিত্য সভা

॥ মঙ্গলদৈ ॥

১। মঙ্গলদৈ সাহিত্য সভা
২। টংলা সাহিত্য সভা
৩। হৰিশিঙা সাহিত্য সভা
৪। ডাহী সাহিত্য সভা
৫। ওদালগুৰি সাহিত্য সভা
৬। নৱজ্যোতি সাহিত্য সভা
৭। খৈৰাবাৰী সাহিত্য সভা
৮। বিহগুৰি সাহিত্য সভা
৯। কলাই গাওঁ সাহিত্য সভা
১০। চিপাঝাৰ সাহিত্য সভা
১১। দলগাওঁ সাহিত্য সভা
১২। খাৰুপটীয়া সাহিত্য সভা
১৩। জ্ঞানদায়িনী সাহিত্য সভা
১৪। বনমাজা সাহিত্য সভা

॥ গুৱাহাটী ॥

১। গুৱাহাটী সাহিত্য সভা
২। উত্তৰ গুৱাহাটী সাহিত্য সভা
৩। দক্ষিণ গুৱাহাটী সাহিত্য সভা
৪। সবিতা সভা
৫। জ্যোতি সাহিত্য সভা
৬। তামুলপুৰ সাহিত্য সভা
৭। পলাশবাৰী সাহিত্য সভা
৮। দূনী সাহিত্য সভা
৯। ৰঙিয়া আলোচনী সভা
১০। হাজো আঞ্চলিক সভা
১১ মাজিৰ গাওঁ সাহিত্য সভা
১২। টিহু সাহিত্য সভা
১৩। নলবাৰী সাহিত্য সমাজ
১৪। নৰোদয় সাহিত্য সভা
১৫। জ্ঞানোদয় সমাজ
১৬। বৰক্ষেত্ৰী সাহিত্য সভা
১৭। পকোৱা সাহিত্য সমাজ
১৮ মালীগাওঁ সাহিত্য সভা
১৯। বিদ্যাপীঠ নগৰ সাহিত্য সভা
২০। ধমধমা সাহিত্য সভা
২১। বৰমা সাহিত্য সভা
২২। পশ্চিম বৰিগোগ সাহিত্য সভা
২৩। জালুকবাৰী সাহিত্য সভা
২৪। প্ৰাগজ্যোতি সাহিত্য সভা
২৫। প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ সাহিত্য সভা
২৬। সোণাপুৰ সাহিত্য সভা
২৭। সেউজী সাহিত্য কানন
২৮। বৰভাগ সাহিত্য সভা
২৯। ধ্ৰুৱজ্যোতি সাহিত্য সভা
৩০। পুঠিমাৰী সাহিত্য সভা
৩১। ডিমৰীয়া সাহিত্য সভা
৩২। উত্তৰ আঞ্চলিক সাহিত্য সভা
৩৩। কৈঠালকুছী সাহিত্য সভা
৩৪। দমদমা আঞ্চলিক সাহিত্য সভা

॥ বৰপেটা ॥

১। বৰপেটা সাহিত্য সভা
২। পাঠশালা সাহিত্য সভা
৩। সুন্দৰীদিয়া সাহিত্য সভা
৪। ভাৰতী অধ্যয়ন চক্ৰ

॥ বৰপেটা ॥

৫। বৰপেটা ব'ড সাহিত্য সভা
৬। পাকা সৰিহ সাহিত্য সভা
৭। ভবানীপুৰ সাহিত্য সভা
৮। বাউসী সাহিত্য সভা
৯। হাউলী সাহিত্য সভা
১০। মুকুল সাহিত্য সভা কলগাছিয়া,
১১। বহৰী সাহিত্য সভা
১২। মধ্যবজালী সাহিত্য সভা
১৩। বৰনগৰ সাহিত্য সভা

॥ গোৱালপাৰা—ধুবুৰী ॥

১। ধুবুৰী সাহিত্য সভা
২। কোকৰাঝাৰ সাহিত্য সভা
৩। প্ৰতাপগড় সাহিত্য সভা
৪। বিজনী সাহিত্য সভা
৫। অভয়াপুৰী সাহিত্য সভা
৬। আগমনি সাহিত্য সভা
৭। দোতমা সাহিত্য সভা
৮। লক্ষীপুৰ সাহিত্য সভা
৯। দুধনৈ সাহিত্য সভা
১০। বিলাসী পাৰা সাহিত্য সভা
১১। গোলোকগঞ্জ সাহিত্য সভা
১২। বঙ্গাই গাওঁ সাহিত্য সভা
১৩। ধ্ৰুৱজ্যোতি সাহিত্য সভা
১৪। ৰূপজ্যোতি সাহিত্য সভা
১৫। লোহাজানী সাহিত্য সভা

॥ কাছাৰ—নগালেণ্ড—খাচীয়া জয়ন্তীয়া পাহাৰ আদি ॥

১। শিলচৰ সাহিত্য সভা
২। জাপিৰবন্দ সাহিত্য সভা
৩। ডিমাপুৰ সাহিত্য সভা
৪। হৰিনগৰ সাহিত্য সভা
৫। শ্ৰমখুলাইন সাহিত্য সভা
৬। টিক্ৰিবিকনা সাহিত্য সভা
৭। কহিমা সাহিত্য সভা
৮। ডিফু সাহিত্য সভা
৯। মুকুল সংঘ, শ্বিলং
১০। গড়েৰবন্দ সাহিত্য সভা

॥ গাৰোপাহাৰ ॥

১। ৰঙহি আঞ্চলিক সাহিত্য সভা

স্বীকৃত সভাসমূহ

॥ লক্ষীমপুৰ ॥

১। তৰুণ সাহিত্য সংঘ

॥ শিৱসাগৰ ॥

১। শান্তি সাহিত্য মন্দিৰ নাজিৰা
২। সাহিত্য চক্ৰ, যোৰহাট
৩। সাহিত্য চ'ৰা
৪। যুৱক সংঘ, কুৰুৱাবাহী
৫। জ্যোতি প্ৰকাশ সভা, গোলাঘাট

॥ নগাওঁ ॥

১। মলয়া আলোচনা চক্ৰ
২। কলং, পৰীয়া আলোচনাচক্ৰ

॥ দৰং ॥

১। অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা, তেজপুৰ

॥ কামৰূপ ॥

১। বেজবৰুৱা সাহিত্য পৰিষদ
২। সাহিত্য বিকাশ চ'ৰা
৩। সাহিত্য বিকাশ চক্ৰ।

॥ দিল্লী ॥

১। অসমীয়া ছাত্ৰ সন্মেলন

অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰকাশন সমূহ

সম্পাদিত গ্ৰন্থ :—

চন্দ্ৰকান্ত অভিধান
হৰিবৰ বিপ্ৰৰ লৱকুশৰ যুদ্ধ—ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ
ভাগৱত মিশ্ৰৰ সাত্বত তন্ত্ৰ—শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী
বলোৰাম দ্বিজৰ শ্ৰীশ্ৰীব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণ—দেবেশ্বৰ চলিহা
ৰমাকান্ত দ্বিজৰ শ্ৰীশ্ৰীবনমালীদেৱৰ চৰিত্ৰ—শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী
নীলকণ্ঠ দাসৰ শ্ৰীশ্ৰীদামোদৰ চৰিত্ৰ—শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী
কামিনী কান্তৰ চৰিত্ৰ (এ, কে, গাৰ্গী)—ডঃ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী
অৰুণোদইৰ চনফাট—ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা
আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ—ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ
—"অসমীয়া ভাষা"
লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাৰ "তত্বকথা"—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা
লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ" —ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ
বেনুধৰ ৰাজখোৱাৰ "অসমীয়া খণ্ড বাক্য কোষ"—ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ
শ্ৰীযোগেশ চন্দ্ৰ তামুলী সংগৃহীত—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা
"অসমীয়া লোক গীতি সংগ্ৰহ"
ৰূপকত্ৰয়ম কবিচন্দ্ৰ, গৌৰীকান্ত আৰু দীন দ্বিজ প্ৰণীত
—ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা
পৱিত্ৰ অসম—ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ
বুৰঞ্জীমূলক প্ৰৱন্ধৰ তালিকা—ডক্টৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা
চাহ বাগিচাৰ বনুৱা—নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা
সীমান্তৰ সন্দেদ—শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহা
The out lock on NEFA—শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহা

This is Assam —শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী আৰু
ডঃ প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য
অসমৰ জনজাতি—ডঃ প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য
অসমীয়া সংস্কৃতি—শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগ আৰু শ্ৰীলীলা গগৈ
সীমান্তৰ শিক্ষা আৰু সাংস্কৃতিক নীতি—ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ
Assamise language quaestion : A Symposium
—ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ
আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন—শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী
ৰত্নকান্ত বৰকাকতী—শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী
সাহিত্য সমীক্ষা—ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ আৰু শ্ৰীহেমন্ত কুমাৰ শৰ্ম্মা
মুদ্ৰাৰাক্ষস কবি বিশাখদত্ত প্ৰণীত—শ্ৰীৰজনীকান্ত দেৱ শৰ্ম্মা
কৰ্পূৰ মঞ্জৰী—কবিৰাজ ৰাজশেখৰ প্ৰণীত—ডঃ মুকুন্দমাধৱ শৰ্ম্মা
সাহিত্য দৰ্পন বিশ্বনাথ কৱিৰাজ—শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী
নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী গল্প—শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্ম্মা
অসমৰ জনজাতীয় সাধু—শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী
দেৱেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ 'গল্প মালিকা'—শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী
সেউজী পাতৰ মাজে মাজে—শ্ৰীনগেন শইকীয়া।
Assamese for all Assamese Selftaught—ডঃ মুকুন্দমাধৱ শৰ্ম্মা
আপকী অসমীয়া বা অসমীয়া স্বয়ং শিক্ষক(হিন্দী)
অনুবাদ—শ্ৰীপৰেশচন্দ্ৰ দেৱ শৰ্ম্মা
Antangari Asamiyako Sainik (গাৰো)
অনু—শ্ৰীহৰেন্দ্ৰ ডব্লিউ মাৰাক
Asamiya la Baroh Lene Asamiya Hikai-Ki (খাছি)
অনু—মিচ ডি ফ্ৰেঙ্কলিন
নীলাচল পাঠ—(আওনগাভাষা শিকা পুথি)
শ্ৰীমহেন্দ্ৰ নাথ সভাপণ্ডিত

সংকত কালীন প্ৰকাশন ঃ

অসান্ত হিমালয় সীমান্তৰ আহ্বান
ৰণ ঝঙ্কাৰৰ —শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা
ৰণ নিনাদ

চন্দ্রকুমাৰ আগৰৱালা প্ৰতিভা—শ্ৰীশশী শৰ্ম্মা
ডিম্বেশ্বৰ নেওগ স্মৃতি গ্ৰন্থ—শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগ, শ্ৰীনন্দ তালুকদাৰ
আৰু শ্ৰীনগেন শইকীয়া
অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী স্মৃতি গ্ৰন্থ—শ্ৰীহৰি প্ৰসাদ নেওগ শ্ৰীনন্দ তালুকদাৰ
আৰু শ্ৰীনগেন শইকীয়া
ৰজনী বৰদলৈ ৰচনা মালা—শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্ম্মা
উপন্যাসীক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ—শ্ৰীবীৰেণ বৰকটকী
বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য—শ্ৰীহোমেন বৰগোহাঁই
চন্দ্ৰামৃত—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা

বিবিধ :

ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়া—নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা
ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ—শ্ৰীহৰি প্ৰসাদ নেওগ
কবি চৌধাৰী আৰু চৌধাৰী দেৱৰ কবিতা—শ্ৰীকমলেশ্বৰ শৰ্ম্মা
জয়মতী আৰু মূলা গাভৰু—শ্ৰীলীলা গগৈ
অলকানন্দ—শ্ৰীনলিনীবালা দেবী
বিশ্বনাথ ৰাজবংশী—শ্ৰীহৰি প্ৰসাদ নেওগ
শ্ৰদ্ধাঞ্জলী ৰাধানাথ ফুকনলৈ
উদয়াচলৰ সাধু—লুম্বেৰ দাই
মিকিৰ জনজাতি—লংকাম টেৰণ
প্ৰমথনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী
মৃচ্ছ কটিক—ভবেন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকা
চাহ বাগিছাৰ অসমীয়া
অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা
বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী

সাহিত্য সভাৰ বাৰ্ষিক অধিবেশনৰ অভিভাষণ বিৱৰণ আদি :

অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী ॥ প্ৰথম ভাগ ॥ (১ম—১২শ)
শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা
অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী ॥ ২য় ভাগ ॥ (১৩শ—২৫শ)
শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা

অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী ॥তৃতীয় ভাগ ।
শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আৰু
শ্ৰীযতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী
অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী
(ত্ৰয়োবিংশ—যোৰহাট অধিবেশন)
অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী
(চতুৰ্ব্বিংশ—গুৱাহাটী অধিবেশন)
অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী
(উনত্ৰিংশ—গোৱালপাৰা অধিবেশন)
অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী—
(ত্ৰিংশ—নাজিৰা অধিবেশন)
অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী
(একত্ৰিংশ--ডিগবৈ অধিবেশন)
অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী—
(দ্বাত্ৰিংশ—নলবাৰী অধিবেশন)
অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী —
(ত্ৰয়োত্ৰিংশৎ—উঃ লক্ষীমপুৰ অধিবেশন)
অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী চতুত্ৰিংশৎ (ডিব্ৰুগড় সন্মিলন)
অসম সাহিত্য সভা পৰিচিতি

অসম সাহিত্য সভাৰ মুখপত্ৰ :

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা ॥

॥ সভাপতিসকলৰ আলো-ছবি ॥



পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা
প্ৰথম অধিবেশন : ১৯১৭ চন
শিৱসাগৰ



চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা
দ্বিতীয় অধিবেশন : ১৯১৮ চন
গোৱালপাৰা



কালিৰাম মেধি
তৃতীয় অধিবেশন : ১৯১৯ চন
বৰপেটা



হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী
চতুৰ্থ অধিবেশন : ১৯২০ চন
তেজপুৰ



অমৃতভূষণ দেৱ অধিকাৰী
পঞ্চম অধিবেশন : ১৯২৩ চন
যোৰহাট



কণকলাল বৰুৱা
ষষ্ঠ অধিবেশন : ১৯২৪ চন
ডিব্ৰুগড়



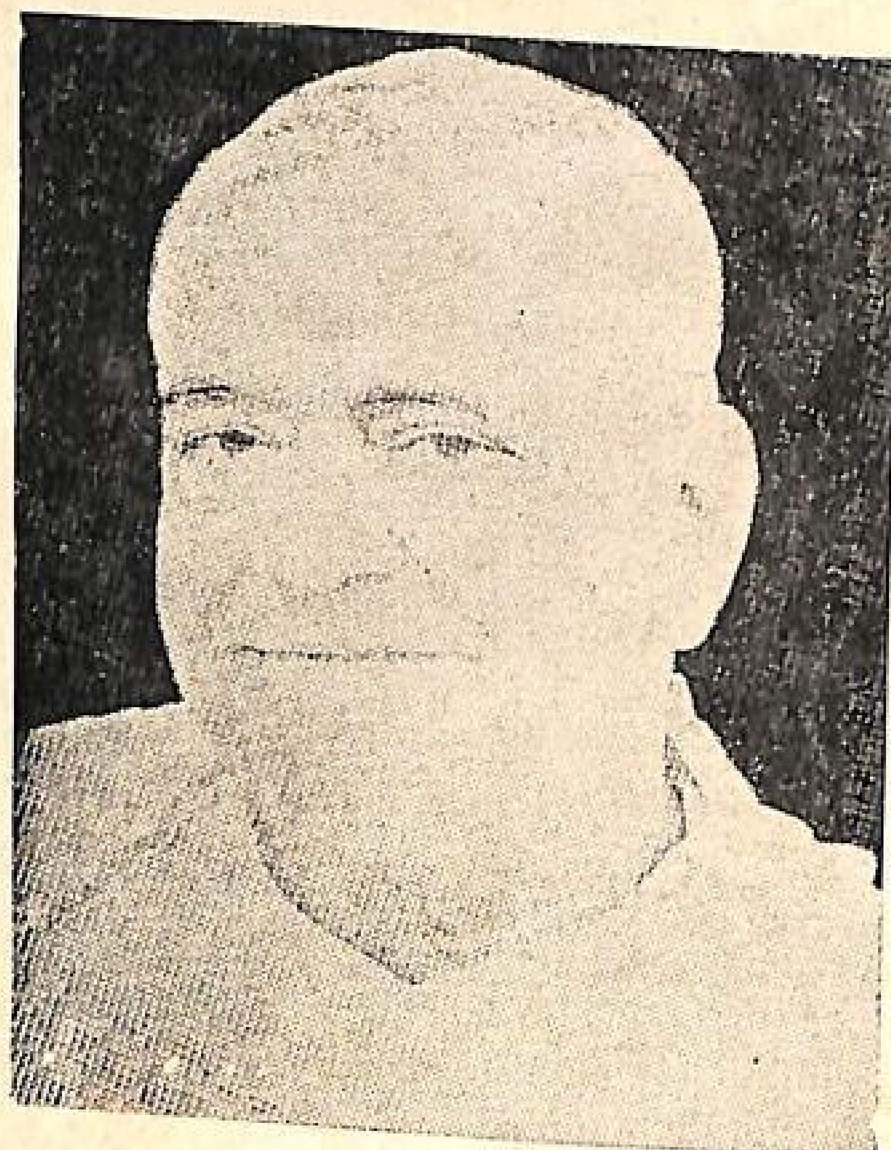
লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা
সপ্তম অধিবেশন : ১৯২৪ চন
গুৱাহাটী



ৰজনীকান্ত বৰদলৈ
অষ্টম অধিবেশন : ১৯২৫ চন
নগাওঁ



বেণুধৰ ৰাজখোৱা
নৱম অধিবেশন : ১৯২৬ চন
ধুবুৰী



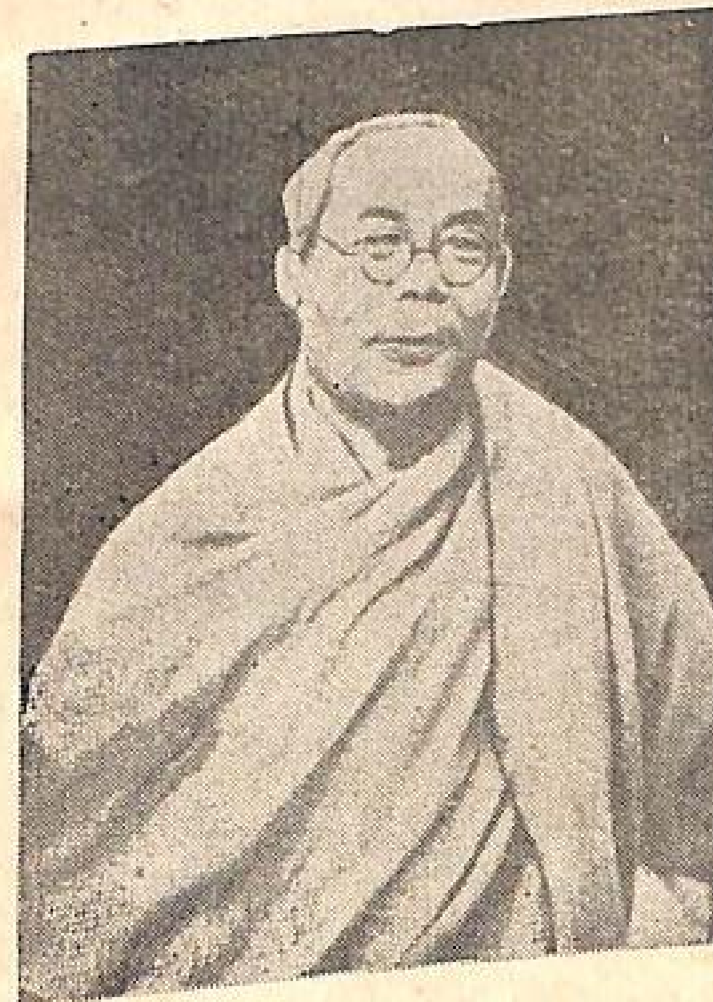
তৰুণৰাম ফুকন
দশম অধিবেশন : ১৯২৭ চন
গোৱালপাৰা



কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য
একাদশ অধিবেশন : ১৯২৯ চন
যোৰহাট



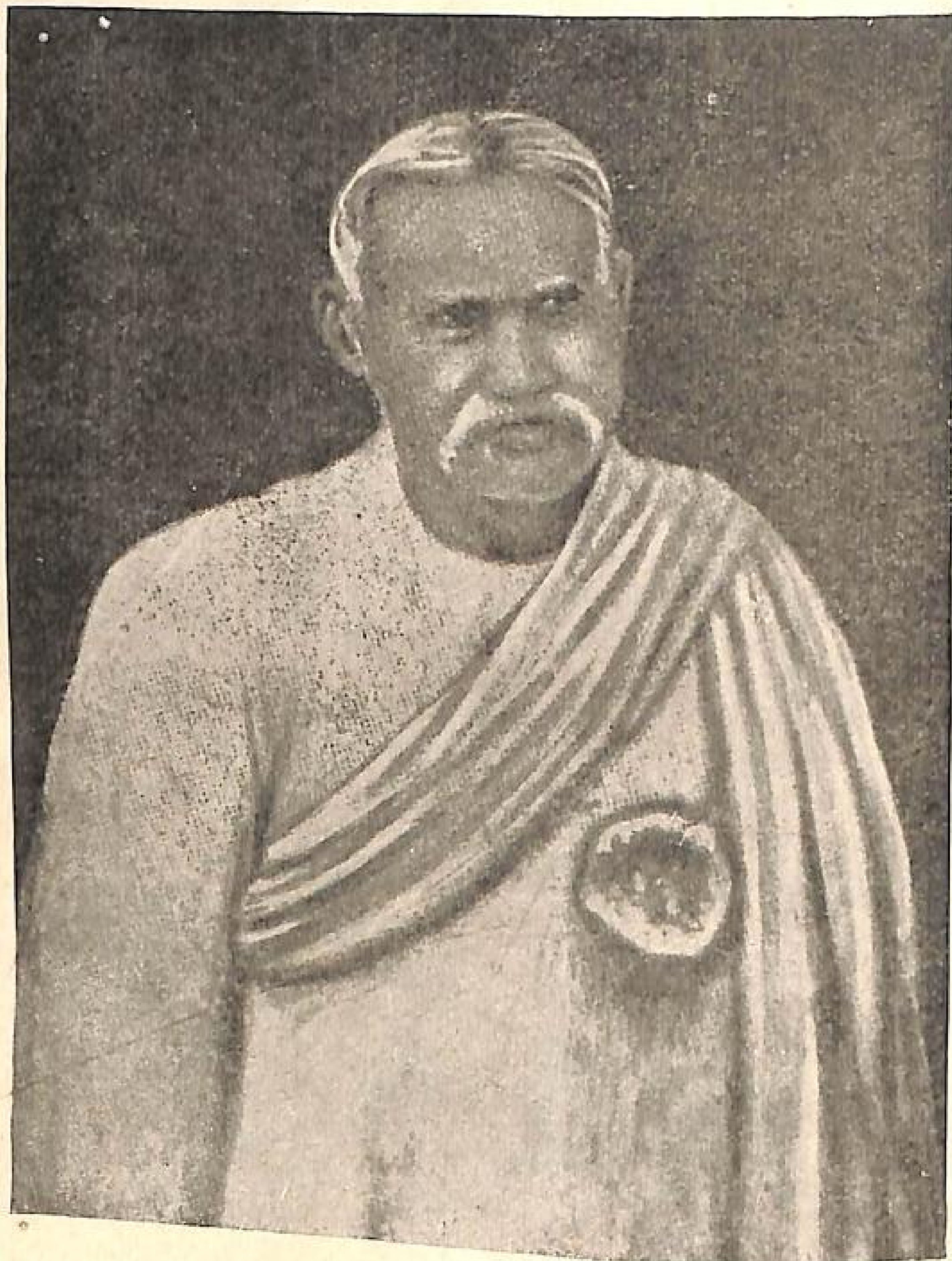
মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা
দ্বাদশ অধিবেশন : ১৯২৯ চন
গোলাঘাট



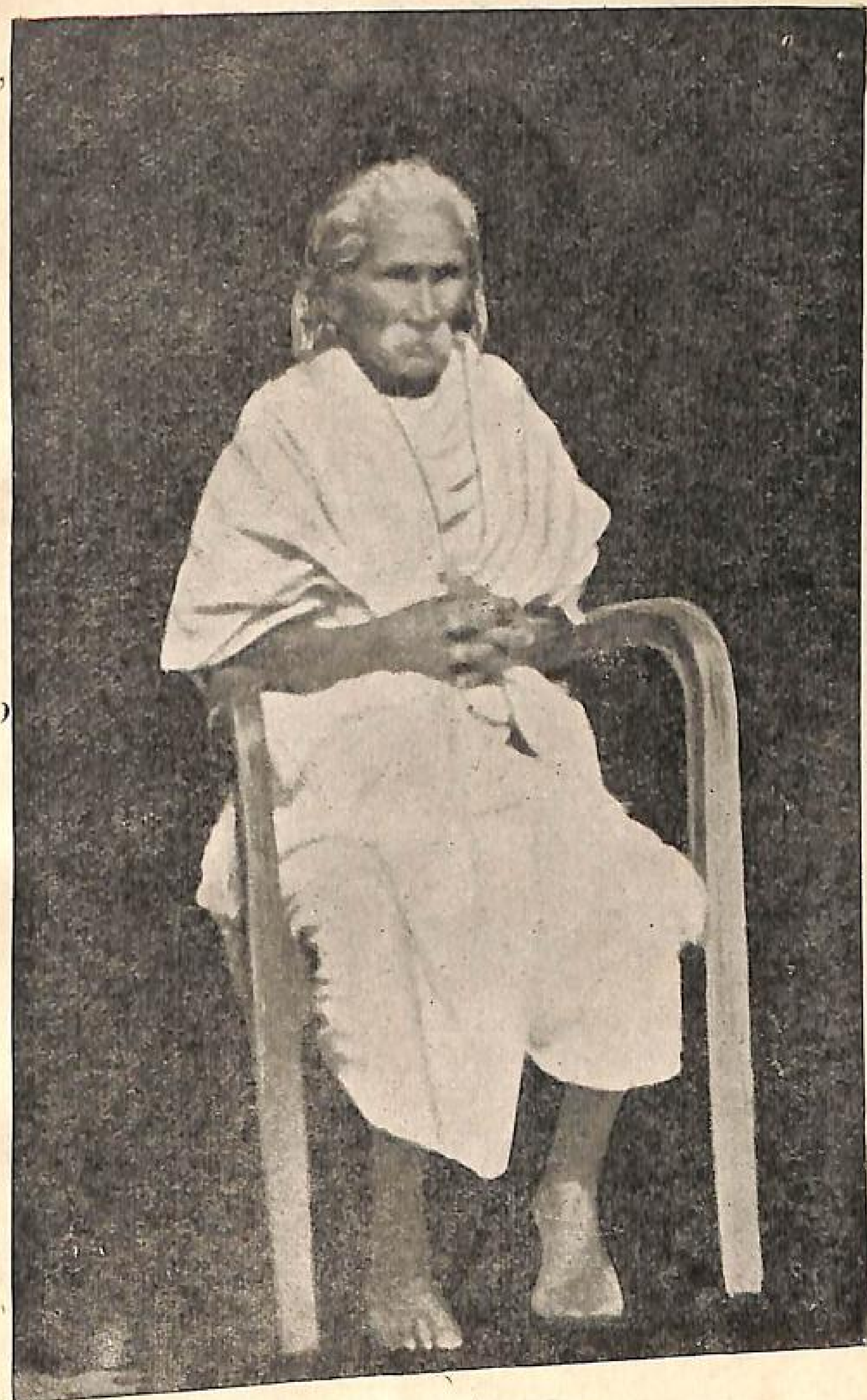
নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী
ত্ৰয়োদশ অধিবেশন : ১৯৩১ চন
শিৱসাগৰ



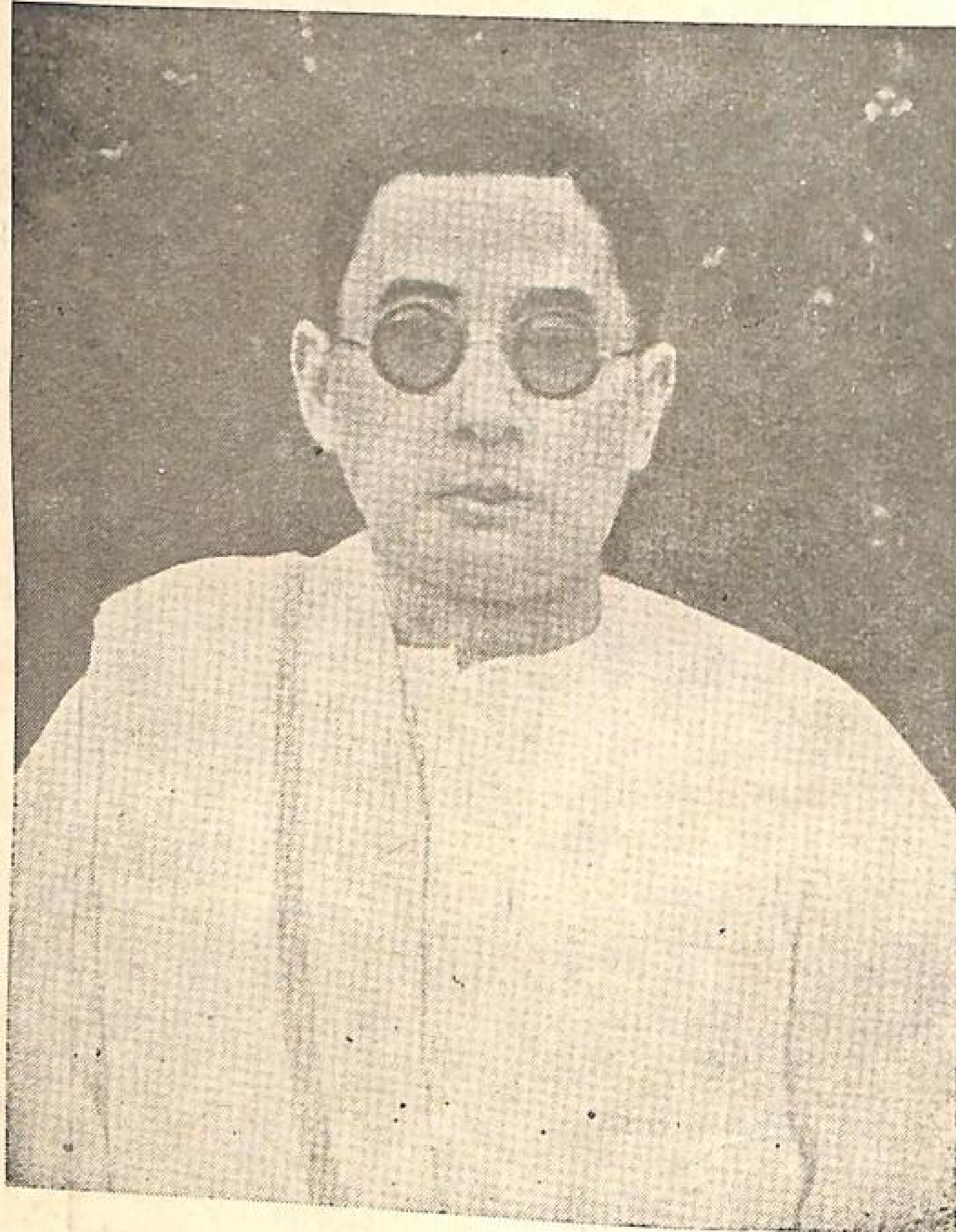
জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা
চতুৰ্দশ অধিবেশন : ১৯৩৩ চন
লখীমপুৰ



আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা
পঞ্চদশ অধিবেশন : ১৯৩৪ চন
মঙলদৈ



ৰঘুনাথ চৌধাৰী
ষোড়শ অধিবেশন : ১৯৩৬ চন
তেজপুৰ



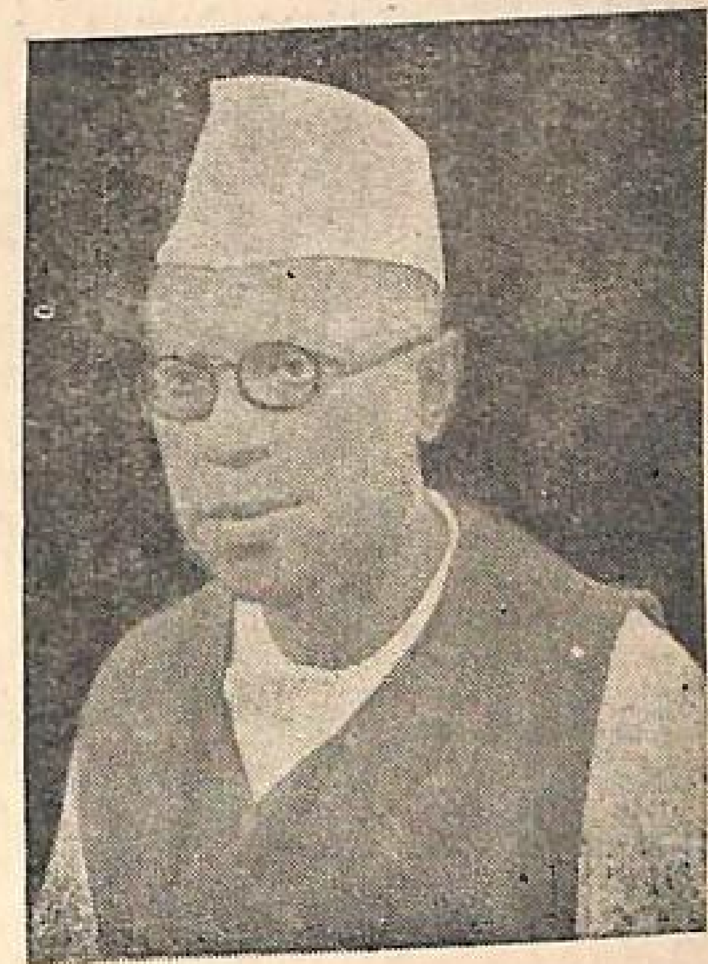
শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ
সপ্তদশ অধিবেশন : ১৯৩৭ চন
গুৱাহাটী



হেৰম্বপ্ৰসাদ বৰুৱা
বিশেষ অধিবেশন : ১৯৩৭ চন
যোৰহাট



মফিদুল ইচলাম বৰা
অষ্টাদশ অধিবেশন : ১৯৪০ চন
যোৰহাট



শ্ৰীনীলমণি ফুকন
ঊনবিংশ অধিবেশন : ১৯৪৪ চন, শিৱসাগৰ
আৰু
বিংশ অধিবেশন : ১৯৪৭ চন, ডিব্ৰুগড়



অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী
একবিংশ অধিবেশন : ১৯৫০ চন, মাৰ্ঘেৰিটা



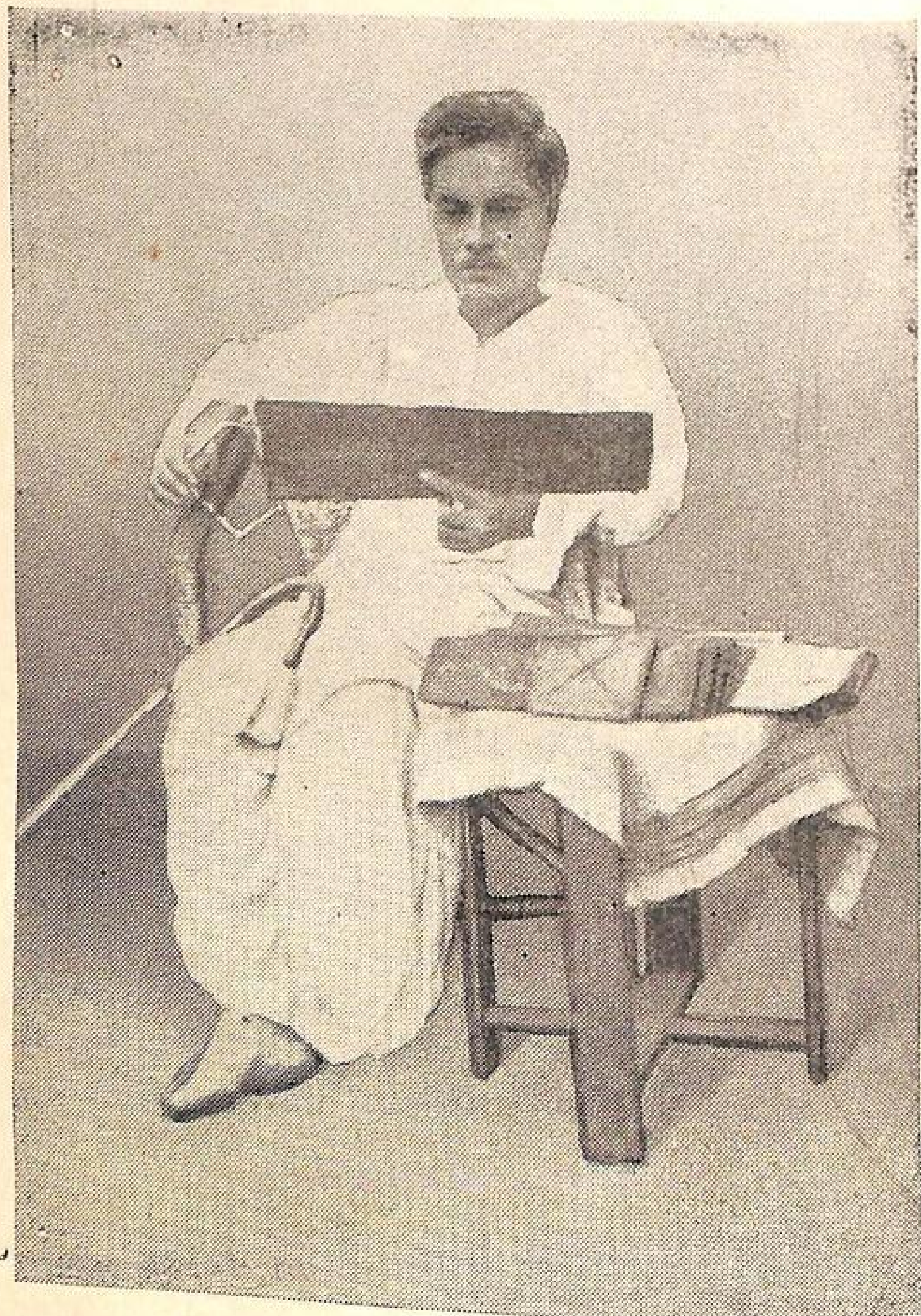
সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা
দ্বাবিংশ অধিবেশন : ১৯৫৩ চন, চিলং



পদ্মশ্ৰী নলিনীবালা দেৱী
ত্ৰয়োবিংশ অধিবেশন : ১৯৫৪ চন, যোৰহাট



যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা
চতুৰ্বিংশ অধিবেশন : ১৯৫৫ চন, গুৱাহাটী



শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মা
পঞ্চবিংশ অধিবেশন : ১৯৫৬ চন
ধুবুৰী



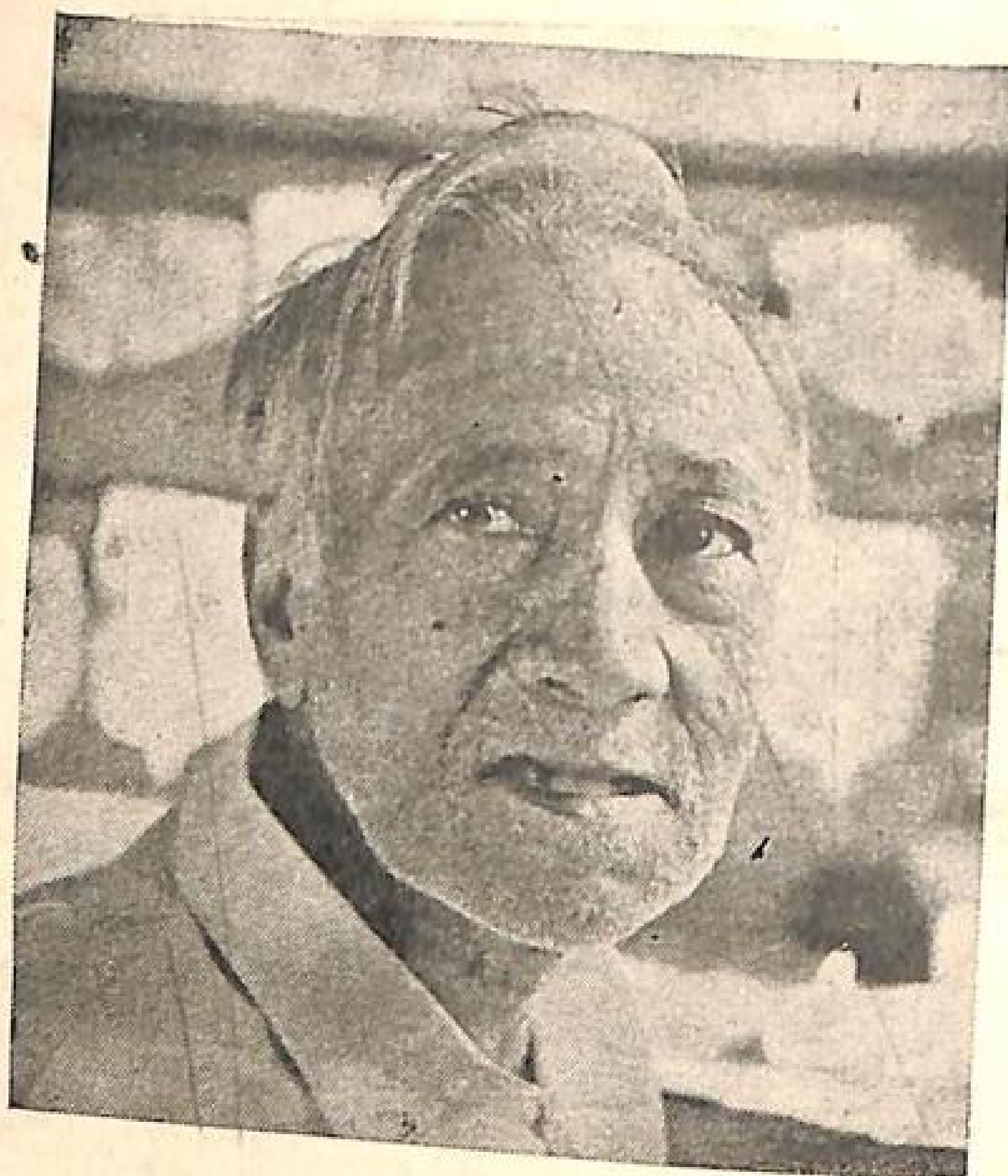
শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা
ষড়বিংশ অধিবেশন : ১৯৫৮ চন, তিনিচুকীয়া



শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা
সপ্তবিংশ অধিবেশন : ১৯৫৯ চন
নগাঁও



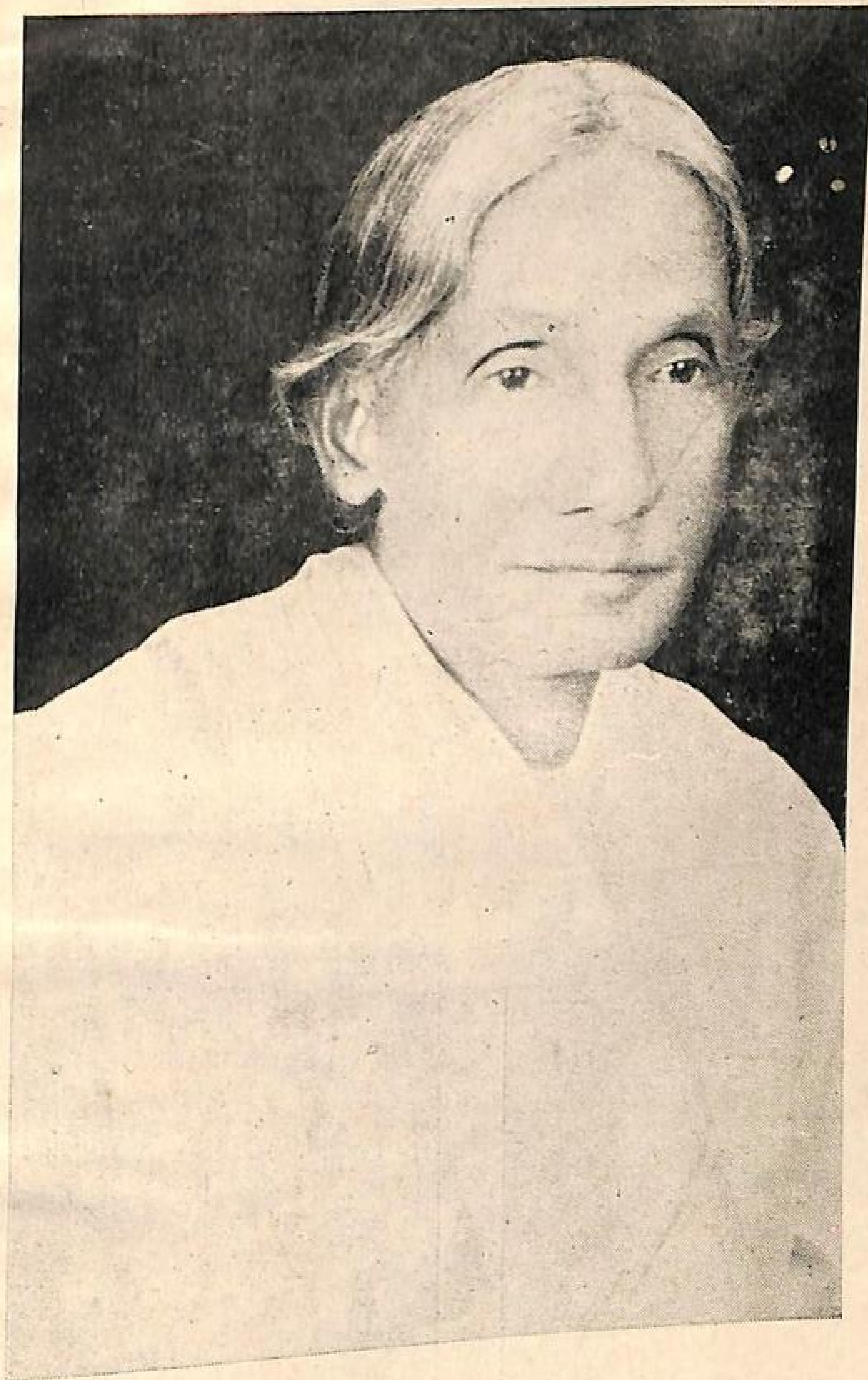
শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী
অষ্টাবিংশ : ১৯৬০ চন, পলাশবাৰী
ঊনত্ৰিংশ : ১৯৬১ চন, গোৱালপাৰা



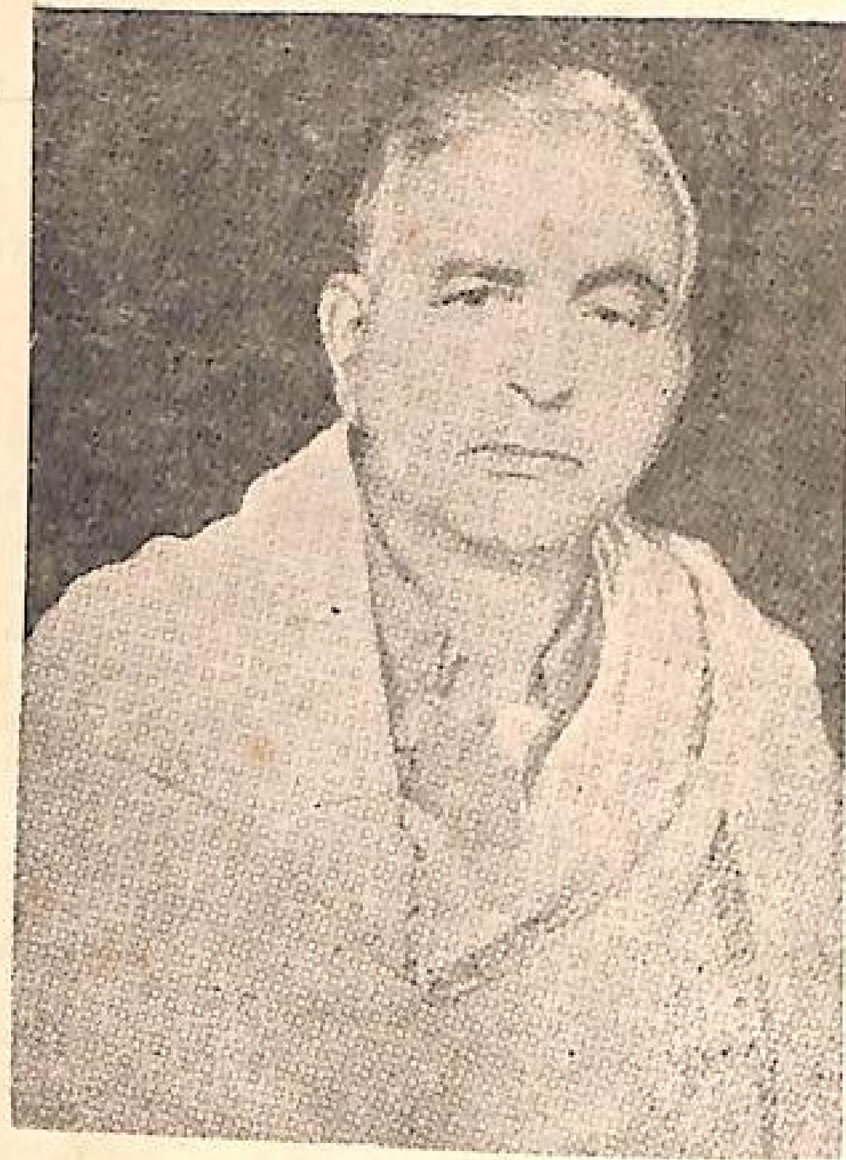
বন্নকান্ত ববকাকতী
ত্রিংশ অধিবেশন : ১৯৬৩ চন
নাজিৰা



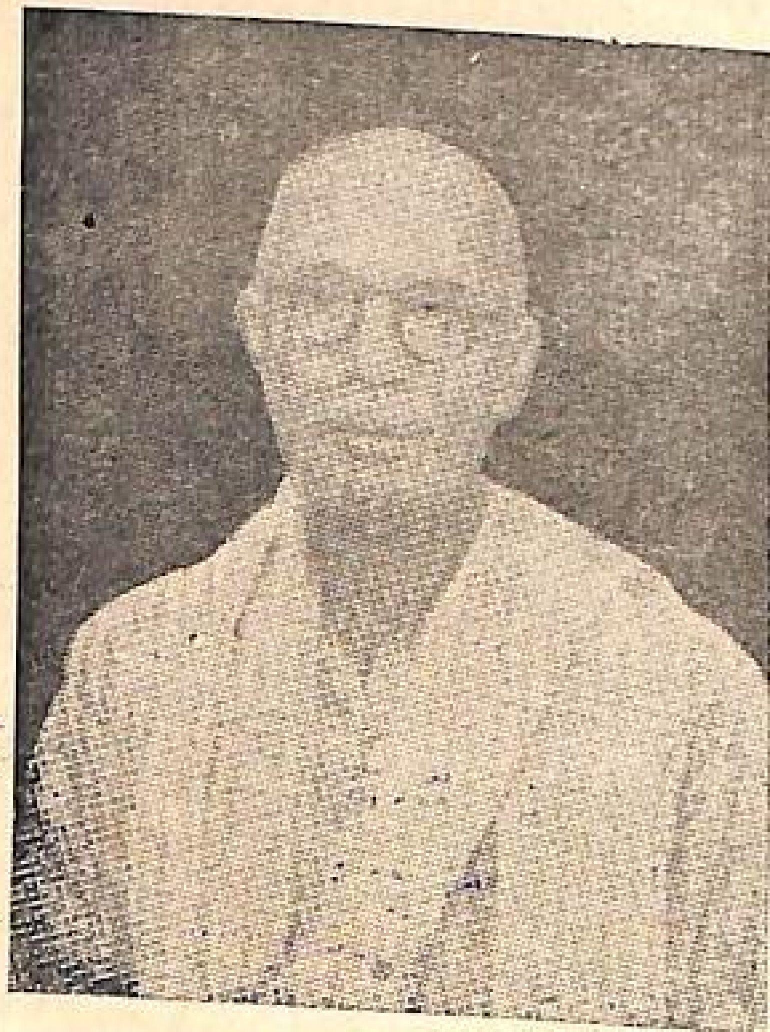
শ্রীশ্রীমিত্রদেৱ মহন্ত
একত্রিংশ অধিবেশন : ১৯৬৪ চন
ডিগবৈ



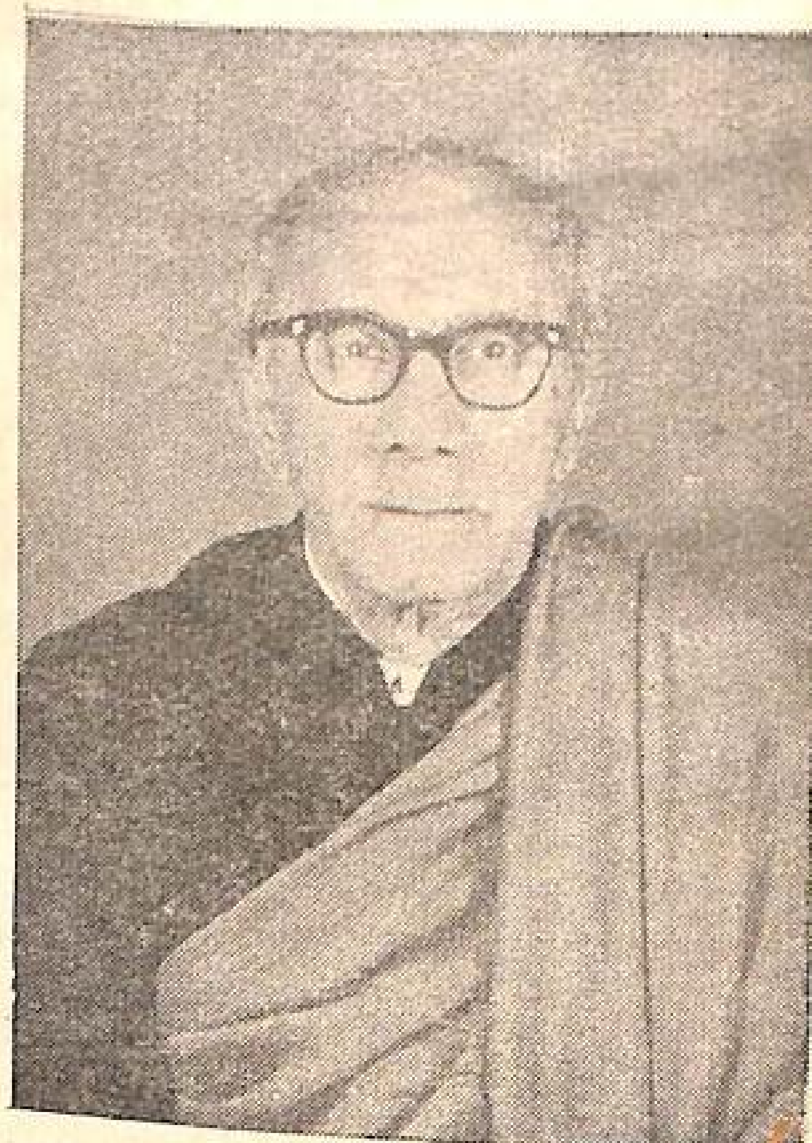
ডিম্বেশ্বৰ নেওগ
দ্বাত্রিংশ অধিবেশন : ১৯৬৫ চন
নলবাৰী



শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা
ত্ৰয়ত্ৰিংশ অধিবেশন : ১৯৬৬ চন
উত্তৰ লখীমপুৰ



নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা
চতুস্ত্ৰিংশ অধিবেশন : ১৯৬৬-৬৭ চন
ডিব্ৰুগড়



শ্ৰীজ্ঞাননাথ বৰা
৩৫ তম তেজপুৰ অধিবেশনৰ নৱনিৰ্বাচিত
সভাপতি, ১৯৬৮ চন

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ পঞ্চাশ বছৰ ॥

'অসম সাহিত্য সভাৰ পঞ্চাশ বছৰ' খণ্ডটি অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয়খণ্ডৰ পৰিশিষ্ট অংশসমূহ, ১৯৬৬ত প্ৰকাশিত 'অসম সাহিত্য সভা পৰিচিতি' শ্ৰীকেশৱনাৰায়ণ দত্ত সম্পাদিত A Brief History of the Association আৰু সহকাৰী সম্পাদক শ্ৰীনগেন শইকীয়া সঙ্কলিত টোকাৰ সহায়ত যুগুত কৰা হৈছে।

শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগ
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা

